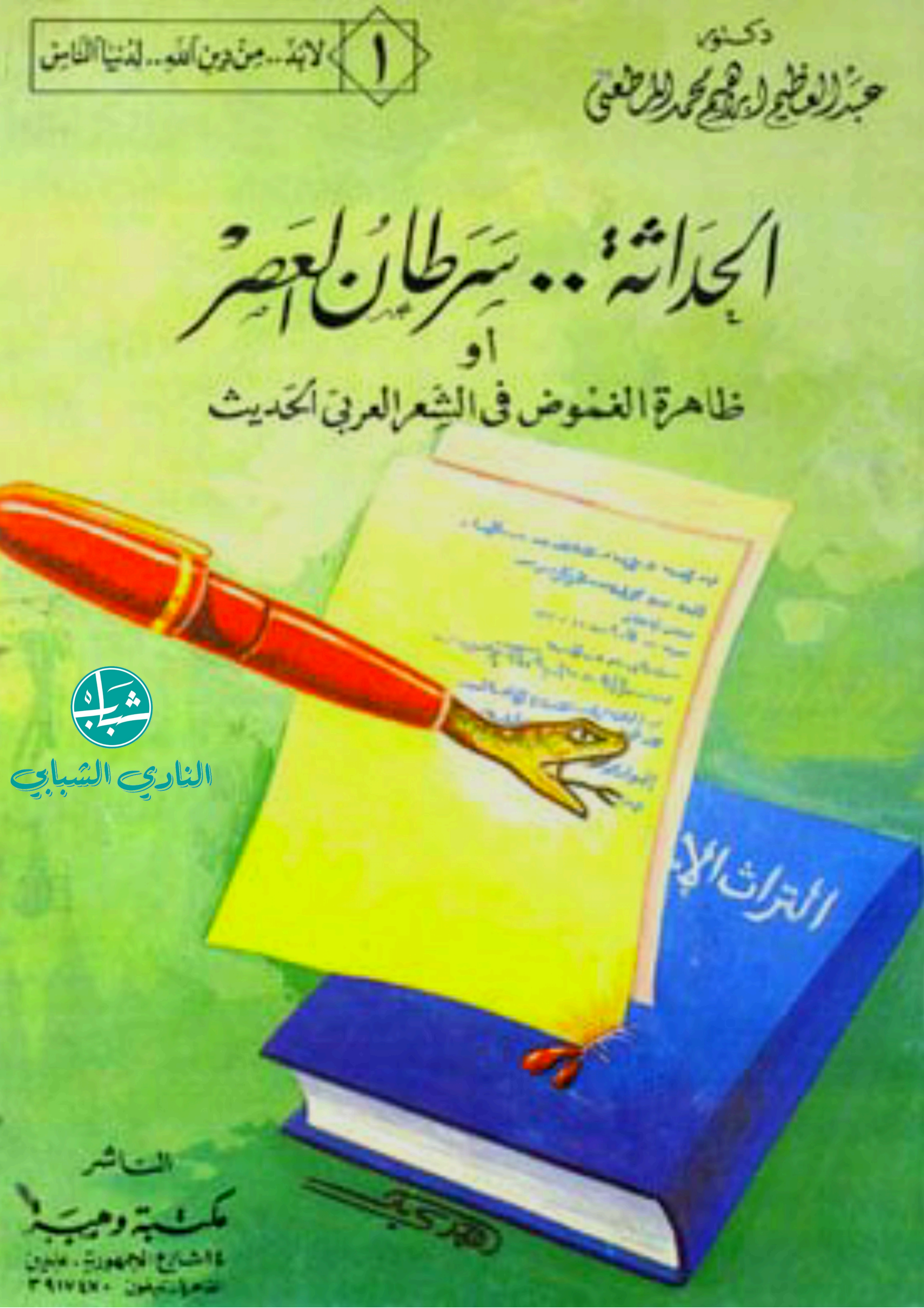

١
لا إله... من دون الله.. لدنيا الناس
دكتور
عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني
الحداثة... سرطان العصر
أو
ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث
النادي الشبابي
الناشر
مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين
تليفون ٣٩١٧٤٧٠

دكتور
عبد العظيم ابراهيم محمد المطعني

الحداثة .. سرطان العصر

أو

ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث

الناشر
مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية . عابدين
القاهرة - تليفون ٣٩١٧٤٧٠



الطبعة الأولى

١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م




النادي الشبابي

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

تقديم

الحداثة مصطلح أدبى يُطلق الآن على اتجاه يسود العالَم العربى كله ، مع اختلاف من قطر إلى آخر في درجة التحمس له ، ومصر من أشد البلاد العربية تحمساً لهذا الاتجاه ، على أيدى فئات معيَّنة من فئات الشعب . هذا الاتجاه الحداثى صار غطاءً وهمياً لدى أنصاره الذين يشغلون مساحات واسعة من قطاعات الدولة وبخاصة القطاع الصحفى ، والقطاع الأدبى والفنى ، ويعمل من خلاله الشيوعيون والماركسيون والعلمانيون فى حرية تامة ، ويساعدهم فى العمل المناصب التى يعتليها بعضهم ، وهى مناصب حساسة جداً ومؤثرة جداً فى مجال تكوين الرأى العام ، والعبث بقيم الأمة فى وضح النهار .

وتقوم الحداثة العربية المعاصرة على مبدأ عام ، هو كراهية التراث العربى الإسلامى ، وكراهية ما أنزل وما قال رسوله الكريم ، أو بعبارة أخرى هم يكرهون النظام العام الذى جاء به الإسلام لينضوى تحته المسلمون جماعة وأفراداً ، ويحاولون محوه من الوجود تحت مصطلح لهم يدعونه « محو القَبْلِيَّة » ، أى محو كل ما كان من قبل أيّاً كان ، ديناً أو تراثاً ، أو ما يتصل بالدين والتراث ولو من بعيد ، فالحداثة بهذا المعنى اتجاه عميل يعمل ضد مقومات الأمة لحساب أعدائها من الصهيونية العالَمية ، والصليبية العالَمية، والإلحاد العالَمى الأحمر ، حتى بعد أن خرَّ عرشه الأكبر - الشيوعية - على رأس مَن بناه .

وفلول الشيوعية فى مصر ، أو يتاماها يتخذون من الحداثة وسيلة لمباشرة تآمرهم القولى والفعلى على الإسلام ، لأن كلمة « الحداثة » قد تبدو بريئة إذا ما قورنت بالشيوعية أو العلمانية ، وهى كلمات ظهر عورها وشؤمها للعامة منذ عهدٍ بعيد .

ولعل فيما حدث فى أوائل يناير من هذا العام -١٩٩٤ أكبر دليل على أن هؤلاء الحداثيين بتشكيلاتهم المختلفة من أشد الناس بغضاً وكراهية لما أنزل الله وما قال رسوله ، فقد أقاموا الدنيا ولم يُقعِدوها لما رأوا نائباً فى مجلس الشعب يستجوب وزير الثقافة ، على ما تنشره المجلات التى تصدر عنها من فجور وإباحية وإخلال بالنظام الخُلُقى للمجتمع ، ونشر صورة لأبى البَشر وأمه - آدم وحواء - وهما عاريان أو شبه عاريين .

أقام الحداثيون الدنيا ولم يقعدوها ، وملأوها لطماً وعويلاً ضد الإرهاب الفكرى والتطرف الفكرى ، وهاجموا النائب هجوماً سافراً وبذيئاً ، ووقَّعوا احتجاجاً من مائة وعشرين ثائراً على ما حدث ؛ لأنه ضد الإبداع الفنى من جهة ، ولأنه تدخَّل فى حرية الفنان من جهة أخرى ؟!

ولم يكتفوا بهذا الاحتجاج الجَماعى ، بل لجأ كثيرون منهم لكتابة المقالات التى تنذر بالويل والثبور وعظائم الأمور .

حتى وزيرهم نفسه لم يسلم منهم ؛ لأنه اعترف فى المجلس بحق الرجوع إلى الأزهر فى ما يتصل بالدين ، وهم بالطبع يكرهون الأزهر لأن الأزهر حامى حمى الإسلام على مرِّ العصور ، والقمة الشامخة التى شرَّف الله بها مصر منذ أكثر من عشرة قرون .

كادوا يقطعون لسان وزيرهم لوقوعه فى الخطأ الفادح غير المحتمل عند الرفاق الحمر . أيدوا الوزير فى خطئه وعارضوه وخطَّئوه فى صوابه . صواب الوزير عندهم أنه قال : يجب أن لا نقحم الدين فى مجال الفن ؟! والعرى عند الوزير نوع من أنواع الإبداع الفنى . . ؟!

وخطأ الوزير عندهم أنه قال : ما يتصل بالدين يجب عرضه على الأزهر ، أما الأزهر فقد تطاولوا عليه وأساءوا إليه ، وهو لم يسئ إلى أحد ، وليس له من « السلطان » حظ ، ولا يملك إلا إبداء الرأى فى هدوء وأدب .

وجد الرفاق الحمر الفرصة سانحة للانقضاض على الأزهر ، وطالبوا بأن يقتصر دوره على « مراجعة المصحف فقط » ؟!

ومصالح الوطن العليا التى هبَّ هؤلاء الرفاق الحمر للدفاع عنها أمران :

الأول : الدفاع عن الإبداع الفنى ، ومنه العرى الفاضح ، حتى لأبى البَشر وأم البَشر .

الثانى : إطلاق الحرية للفنان يقول ما يشاء ، ولو قال فحشاً ، وكتب كفراً .

ثم تنضم مجلة لها تاريخ طويل فى البذاءة والتطاول على القيم -روزاليوسف - ، وتصدر عدداً خاصاً تنشر فيه نصوصاً محظورة قانوناً وإباحية خلقياً ، وتدعو القارىء لقراءة كتب حظرتها الأمة منذ سبعين عاماً ، والهدف أن تغيظ الأزهر وتتحدى - على حد قولها - وصايته على المجتمع . ولا غرو ، فهذه المجلة يخضع كرسى رياستها للرفاق الحمر منذ زمن بعيد ، وما يزالون يجلسون عليه حتى الآن ؟!

وفى صحيفة قومية ذائعة الصيت - الأهرام - يتصدى كاتب فيها - السيد ياسين - لمهاجمة الدكتور محمد عمارة والأستاذ فهمى هويدى لأنهما كتبا مقالين ينقدان فيهما الرفاق الذين حملوا حملات شعواء على النائب الذى استجوب الوزير ، ثم على الأزهر حصن الإسلام الحصين وفى مواجهة السيد ياسين للكاتبين قال :

« إن المجلات التى تصدرها وزارة الثقافة هى فى الواقع منابر حقيقية لنشر التنوير ، وإشاعة المنهج العقلانى فى التفكير فى مواجهة الفكر الخرافى .. » .

ونسأل السيد ياسين : هل الإساءة إلى آدم وحواء تنوير حين يُرسمان عاريين ؟

وهل المطالبة باحترام النظام العام للأمة فِكر خرافى يلام من يطالب به .

وهل نشر كلام يُكذِّب ما جاء فى القرآن صادرته الأمة فى حينه تنوير، ومصادرته خرافة ؟

وهل نشر بعض الليالى الحمراء فى ألف ليلة وليلة تنوير ، والمطالبة بالكف عنه خرافة ؟

السيد ياسين نشر هذا الكلام تحت عنوان : « خطاب التكفير فى مواجهة الحداثة » .

وكرد فعل حداثى سريع نجح الحداثيون بتشكيلاتهم المختلفة فى التأثير على الوزير بتغيير جهات الرقابة على المصنفات الفنية ، يقتضى هذا التغيير استبعاد العناصر المحافظة (الشقية) التى ترفض كل عمل فنى مسف معادٍ للأخلاق الفاضلة . والإتيان بأعضاء جدد متساهلين لا يتحمسون للقيم النبيلة ، ومن الذين تم ترشيحهم أعضاء علمانيون لحماً ودماً ، وله باع طويل فى الإساءة إلى الإسلام وكراهية ما أنزل الله .

وهكذا تسيطر على قطاع الثقافة والفن فى مصر فئة أشخاصهم مصرية ، وعقولهم وفكرهم واتجاهاتهم تعادى الإسلام ، وتحاول إقصاءه عن كل صغيرة وكبيرة فى الحياة ، وجرائمهم الفكرية ضد الإسلام لا تكاد تُحصَى .

هذا الذى حدث من هؤلاء الحداثيين فى الآونة الأخيرة ، إنما هو عمل موجَّه ضد الوطن ، وضد النظام الذى ينافقونه . مصر تشكو - الآن - من التطرف وتحاول جاهدة من القضاء عليه بلا جدوى ، وما قام به الحداثيون من تمرد وتحدٍ للأزهر وللرأى العام فى مصر يمد التطرف الحالى بالوقود ليواصل

الاستمرار ، ويصيب آخرين بالكبت والتطرف الصامت الذى قد ينفجر إذا تكررت المأساة ، وصدق الشاعر الذى قال :

إذا ملكتَ النفوس فابغ رضاها فلهـا ثـورة ، وفيهـا مضـاء

إن من أوجب الواجبات على ولاة الأمر فى مصر ، أن يقضوا على هذا النفاق الرخيص ، الذى يضاعف من حجم التذمر حتى بين المعتدلين من أبناء الوطن ، وإلا فإن الصراع لن يتوقف .

❋ ❋ ❋

وإسهاماً منا فى كشف القناع عن الحداثة التى تفشى أمرها فى مصر ، ولبست أثواباً مختلفة الألوان للتمويه والتضليل نقدم هذه الدراسة ، حتى نكون على حذر مما يراد بنا . وأصل هذه الدراسة محاضرة ألقيت فى ندوة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة فى ٢٧ شعبان سنة ١٤١٢ هـ (٢ مارس سنة ١٩٩٢) ، نظمتها كلية اللغة العربية عن الحداثة ، وبخاصة ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث ، والغموض أحد سمات الحداثة، وطريق ماكر من طرقها ، وقد قمنا بوضع دراسة كاملة عن الحداثة العربية تشمل :

تشخيص الظاهرة ، دوافعها ، مبادئها ، جذورها التاريخية ، أهدافها ، نماذج وتطبيقات من نتاجها الأدبى والفكرى ، تقويم الظاهرة ، المصير الذى ينتظرها ، النتائج التى تترتب على نجاحها - إن نجحت لا قدَّر الله -. وأسمينا هذه الدراسة : « الحداثة سرطان العصر ، أو ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث » ، لأن الحداثة مرض خطير كالسرطان ، مرض يستهدف إزالة النظام العام للأمة ، وفصلها فصلاً تاماً عن ماضيها المجيد ، وهذا ما يعمل من أجله أعداء الإسلام فى كل مكان .

والنماذج التى اخترناها من نتاجهم الأدبى أخفها إثماً وتمرداً . ولهم بذاءات أعرضنا عنها لسخافتها ، كوصفهم النبوات والرسالات السماوية بأنها ضالة مضلة ، ووصفهم - الله سبحانه وتعالى بأنه - مات - قاتلهم الله وأخذهم أخذ عزيز مقتدر ، إن لم يكن لهم في التوبة رغبة ، والله من وراء القصد .

المؤلف

* * *

تشخيص الظاهرة

ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث ظاهرة مظلمة ومعقدة ، وقد وقفنا طويلاً أمامها بهدف الوصول إلى تشخيصها ووصفها ، وتحديد بعض سماتها ، ثم هدانا النظر فيها إلى التشخيص أو الوصف الآتى :

إنها ظاهرة نتجت عن خللين كبيرين :

الأول : خلل فى الشكل أو الصورة .

والثانى : خلل فى المضمون أو المعنى .

فالخلل الذى أصاب **الشكل** ، هو **خلو** نماذج الشعر الغموضى من الوزن العروضى المعروف ، فافتقد شعرهم - إن جاز أن يسمى شعراً - أهم عناصر الإيقاع الشعرى ، أو موسيقى الشعر ، وهى من أبرز خصائص ما يسمى شعراً .

لذلك تجد تفاوتاً شديداً فى السطور المصنوع منها النموذج .

سطر - مثلاً - يتكون من ست كلمات ، والذى يليه يقف عند حد الكلمة، أو الكلمتين ؟

ثم **خلو الشعر الغموضى من القافية** ، وهى أكبر عنصر فى تناسق الإيقاع أو الموسيقى الشاعرة للنماذج الشعرية مع تحديدها الدقيق لنهاية البيت والإيذان ببداية بيت آخر ، ويزداد أثرها فى السمع كلما طال النموذج الشعرى .

وهم - أحياناً - يأتون بأسطر مقفاة ، ولكن مطاياهم فى هذا المجال كسيحة . ومن المعروف أن وحدة القافية مع اختلال وزن البيت أو الأبيات مما تأباه طبيعة الشعر الأصيل ، وينبو عنه السمع .

وعيب آخر يشيع فى الشعر الغموضى ، **هو تحطيم قواعد اللغة صرفاً ونحواً ، وبلاغة وبياناً** . وستأتى نماذج من الشعر الغموضى نستجلى فيها كل هذه النقائص .

وإلى جانب ما تقدم . . نجد أسرى الشعر الغموضى **يسرفون فى الجناس والتكرار ، والمجاز وما يقرب منه من كنايات وتشبيهات . والعبث الدلالى فى المفردات والتراكيب معاً** .

أما الخلل الذى أصاب المضمون فإنك لا تكاد تفهم من قريب أو بعيد **ماذا يريدون أن يقولوا** . وإذا فهمت شيئاً ظهر لك على التو أنه معنى غريب باهت ، وكثيراً ما تجد التناقض والتنافر هو السمة الغالبة على معانيهم ، وما يعقدونه من علاقات بين المفردات لا عهد للغة بها عند العقلاء .

إنهم يميتون اللغة فى شعرهم ، ويجعلونها هياكل جافة وعظاماً بالية ، لا شئ فيها من حياة إلا جَرْس الألفاظ فى السمع ، ورسم الحروف على الورق ، إن سمعت لهم أو قرأت ، وكفى بذلك ضياعاً .

* * *

● الدوافع والأسباب :

لكل ظاهرة أو سلوك فى الحياة بواعث حملت عليه ، وأسباب ألجأت إليه. ودوافع تفرزه إلى الوجود . وظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث ، وهى واحدة من سمات الحداثة لها - فيما نرى - بواعث وأسباب ودوافع ، عرفناها من خلال قراءة متأنية لكثير من أعمالهم ، وأقوال شيوخهم وأباطرتهم .

ونرصد فيما يلى أهم تلك الدوافع والأسباب :

الأول :

الجهل المركَّب ، والعجز الفاضح فى مقدرتهم اللغوية ، وعدم الإلمام

بالأساليب البيانية شعراً ونثراً . ويعترف بهذا أحد شيوخهم - **أحمد** عبد المعطى حجازي - فيقول فى إحدى مقالاته الأسبوعية بجريدة الأهرام :

« إن أدباءنا وشعراءنا المعاصرين يشعرون شعوراً عميقاً موجعاً بأنهم غير مدينين بشيء لأية قاعدة لغوية من قواعد الكتابة لسببين :

أحدهما : أن معرفة الكثيرين منهم لهذه القواعد معرفة متواضعة لم تؤثر فى سلائقهم أو عواطفهم . وهذه حقيقة لا تزعجهم . وربما اعتبروها ميزة يعتزون بها » ؟!

ويواصل حجازى قوله فيقول :

« أما السبب **الثانى** ، فهر أنهم جيل ينظر إلى الأجيال النى سبقته نظرة الابن إلى الأب الذى بدَّد ثروة الأسرة ، وهدم مستقبل أبنائه ، ولهذا يتعاملون مع تراث الماضى باستخفاف يجعلهم فى حلٍ من الالتزام بأى شرط من شروطه ، فهو يتصرف فى اللغة بكل تحرر كأنه أول خالق لها » ؟!

تأمل هذا الكلام الذى كتبه حجازى ، ترى أن هؤلاء الغموضيين **جهلة** ، ومع هذا يعتزون بالجهل ؟!

وأنهم ساخطون على تراث الأمة ، متمردون عليه ، عاقُّون له ، ومع هذه الانحطاطات المزرية يصفهم حجازى بأنهم أدباؤنا وشعراؤنا الموهوبون ؟ أليست هذه مصيبة من مصائب الحداثة يا قوم ؟ جهل الغموضيين باللغة وآدابها كرَّههم فى اللغة والآداب والفضائل الرفيعة ، ومَن جهل شيئاً عاداه - كما يقول المثل .

وقد علَّق الأستاذ أحمد حسن الزيات فى كتابه « دفاع عن البلاغة » على أمثال هؤلاء « النجباء البُلْه » ببيتين من الشعر هما :

رام عنقـــوداً فلمَّـــا أبصر العنقود طاله [1]

قال هذا حامض لـمَّا رأى أنْ لا ينالــــــه

وكلام حجازى - هنا - ووصفه هؤلاء الجهلة بأنهم : « أدباؤنا وشعراؤنا »، يذكرنا بواقعة طريفة من وقائع الاتحاد الاشتراكى ، حيث عيَّن قادته رجلاً أمياً لا يقرأ ولا يكتب ، عيَّنوه أميناً للفكر فى أحد أحياء القاهرة ؛ لأن هذا الأمى كان غنياً ينفق على الاتحاد بكل سخاء ؟!

وبهذه المناسبة ما أصدق الشاعر الأندلسى الذى قال حين رأى قلب الأوضاع فى بلده :

مما يزهدنى فى أرض أندلـــسٍ ألقاب معتصم فيهـــا ومعتضـدِ [2]

ألقاب مملكة فى غير موضعهـــا كالهر يحكى انتفاخاً صَوْلة الأسدِ

❋ ❋

الثانى :

أما الدافع الثانى لوجود ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث فهو الافتتان الشديد ببعض مذاهب الأدب فى الغرب ، والتقليد الأعمى لطرائقه ونماذجه . والغموضيون العرب يقرون بهذا فى وضوح . فالشاعر الغموضى عبد المنعم رمضان يقول متغزلاً :

النساء الخبيثات يعرفن أنى أُقبِّل شعرك

كى يتفكك (؟)

أنى أقبِّل جسمك

---

(١) أى بَعُد عنه العنقود فلم تصل إليه يده .

(٢) أى المعتصم بالله ، والمعتضد بالله ، ولو كان هذا صحيحاً لما ضاعت الأندلس من أيدى المسلمين .

كى يتفتت (؟)

أنى سأجمع هذى الشظايا

وألحمها بسوائل نازلة من ثقوبى (؟!)

هذا الجسد الغامض

حين تكلمه يتفكك (؟!)

وحين تمر عليه يمر عليك . . (؟)

أناشدك الله - أيها القارىء - أن تجيب على هذا السؤال : ماذا فهمت من هذا الهذيان ؟ وهل ترى له من صلة بالغزل فى دنيا العقلاء ؟

ثم تأمل قوله : « وألحمها بسوائل نازلة من ثقوبى » ؟!

أليست هذه سخافة وقحة ، وذوق منحط :

هل أراد أن ينف عليه أو يبصق ويتفل عليه . . أو . . أو . . أو . . ؟

ومَن هُنَّ النساء الخبيثات يا ترى ؟ أهم خصوم هذه الحداثة السخيفة ، وحماة الأمة من هوس المهووسين وسمادير المخمورين ؟ كل شىء جائز عند هؤلاء الدجَّالين .

وأيّاً كان الأمر . . فإن شيوخ الحداثة أو شياطينها يقولون : إن عبد المنعم رمضان قد تأثر بالشاعر الفرنسى « شارل بودلير » حيث قال :

الكون معبد ، والكائنات أعمدة

تصدر عنها أحياناً همهمات غامضة

ويمر فيها المرء مخترقاً غابة من رموز

تنظر إليه نظرات أبوية

ومثل أصداء مديدة تمتزج بعيداً

فى وحدة غيهبية عميقة

رحبة كالليل والنهار

تتجاوب العطور والألوان والأصوات ؟

هذا هو النموذج المحتذى ، ولكن الفارق كبير بين كلام « بودلير » وكلام رمضان ، فالنموذجان وإن اجتمعا فى وصف الغموض ، فقد خلا نموذج «بودلير » من السخف والابتذال على عكس كلام رمضان ، والغموض عند رمضان كثيف مظلم ، أما « بودلير » فإن فى غموضه مسحة من الشفافية والوضوح .

*

* روميو وچولييت :

ومن النماذج التى احتذاها الغموضيون من أدب الغرب - وهم معترفون بهذا - مقطع شعرى ذكره شكسبير فى بعض رواياته ، قالته چولييت لروميو . وكان روميو قد شبَّه چولييت بالقمر فى الحسن والجمال على سُنَّة الشعراء فى كل زمان ، لكن چولييت رأت فى هذا التشبيه إهانة لها ، فقالت لروميو :

أقْسِمْ بغير البدر

هذا الكائن الجم التقلُّب

إنى لأخشى أن يكون هواك مثله

متغيراً فى كل شهر

ما له يوماً على حالٍ ثبات (؟!)

فقد حطَّت چولييت من قدر القمر ، ذَمَّته والشعراء جميعاً مفتونين به ، جعلوه رمزاً للبهاء والرفعة والنباهة ، كما جعلوه رمزاً للحُسن والجمال ؟!

چولييت أنكرت على روميو أن يشبهها بالقمر ؛ لأنه يتلون كل يوم ، ولا يثبت على حال ، وتخاف أن يكون هوى روميو متقلباً مضطرباً مثل أوضاع القمر ، الذى وضعته چولييت فى قفص الاتهام ؟

وهذا المقطع ليس به غموض كما ترى ، وإنما به نوع من التمرد وقلب

الأوضاع ، فلعل الاستشهاد به على أنه نموذج محتذى عند الحداثيين العرب ؛ لأن شعرهم الغموضى كله تمرد وخروج عن المألوف فى دنيا الآداب والفنون الجميلة .

وما قالته جولييت لا يعدو أن يكون نوعاً من الفكاهة الأدبية ، وقد عرف شعرنا العربى هذا النوع من « التلاعب » منذ أقدم عصوره ، وللثعالبى رسالة طريفة جمع فيها صوراً عديدة من تراثنا الشعرى ، وهى رسالة : « التزيين والتقبيح » ، وفيها يعمد الشاعر إلى الشىء الحسن فيقبحه ، أو القبيح فيزينه بنوع من الحيل والمغالطات . وهذا كله بعيد عن الشعر الغموضى ، ولكن الحداثيين العرب يجعلون من الحبة قبة - كما يقول المثل المشهور .

* *

الثالث :

والدافع الثالث لظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث ، هو الهروب من مطارق النُقَّاد :

هربوا من نقد الشكل إلى تحطيم الوزن ووأد القافية ؛ ليقولوا للنُقَّاد : نحن لا نقول شعراً موزوناً ولا مقفًّى فما تريدون منا ؟

وهربوا من نقد المضمون إلى الغموض ، ليقولوا للنُقَّاد : نحن لا نقول شعراً يفهمه الناس ، بل إن الغموضيين أنفسهم لا يفهمون ما يقولون ، فقد بلبل الجهل ألسنتهم واغتال عقولهم ، فلا يكادون يفقهون حديثاً .

* *

الرابع :

أما الدافع الرابع ، وهو أهم الدوافع إلى الغموض ، فهو النَيْل من قيم الأمة فى خبث ودهاء ، وتحطيم مقوِّمات المجتمع من وراء ستار ، وأشعارهم طافحة بالمكر والكيد ، ساخطة كل السخط على الفضائل والأخلاق والسلوكيات النبيلة .

وبعضهم اتخذ من الغموض وسيلة للطعن فى عقيدة الأمة وأصولها ، ودعا إلى إحياء عقائد وثنية ، وسنضرب أمثلة لكل ما تقدَّم عند عرض نماذج من الشعر الغموضى والأدب الحداثى العشوائى .

ويروى أن شاعراً مدح أميراً فلم يمنحه الأمير جائزة على مدحه ، بينما أسرف الأمير فى إلباس حظية له اسمها « خالصة » ألواناً من الحلى المصنوعة من « الدُّر» ، فسخط الشاعر وقال هذا البيت :

لقد ضاع شعرى على بابكـم   كما ضاع دُرٌّ علـى خالصـة

فبلغ الأمير ما قال ، فاحتدَّ على الشاعر ، ولكن الشاعر سرعان ما تخلص من هذه الورطة ، فقال للأمير : إنما قلت :

لقد ضاء شعرى على بابكم   كما ضاء دُرٌّ على خالصة [1]

ولجوء الغموضيين إلى الغموض حيلة للتخلص من جرائمهم إذا ووجهوا بها جبناً ونذالة .

* * *

● **المبادىء والأسس :**

للغموض الشعرى المعاصر أسس ومبادىء نظرية متفق عليها بين الحداثيين العرب ، وقد استخرجنا من نماذجهم وكتاباتهم طائفة من تلك الأسس والمبادىء نذكرها هنا فى إيجاز :

١ - تدمير اللغة :

المراد باللغة - هنا - اللغة العربية ، لغة كتاب الله العزيز ، والمراد من كلمة « تدمير » هو المعنى الوضعى ، أى التحطيم والإبادة . وليس المراد معنى مجازياً يعبر عن تصرف مقبول منهم فى الاستعمال اللغوى .

---

(١) أبدل الشاعر العين همزة فصارت « ضاع » : ضاء ، أى لمع وتوهَّج ، وهو البيت الذى قيل فيه : خلعت عيناه فأبصر ؟!

يقول الحداثى أحمد عبد المعطى حجازى فى الإفصاح عن هذا المبدأ لدى الحداثيين :

« المطلوب هو تدمير الأساليب والصور والصيغ اللغوية ، وابتداع أساليب وصور جديدة تتسع لمعارف العصر ، التى عجزت عنها اللغة القديمة (؟) فلا بد إذن من تدميرها ، والخروج من سجنها ، وابتداع لغة جديدة ؛ لأن القواعد من عمل الإنسان فهو يستطيع دائماً أن يعدلها بقواعد أخرى .

فقد اتفق الناس على أن يكون الفاعل مرفوعاً ، والمفعول منصوباً ، وبإمكانهم أن يتفقوا على العكس » (صحيفة عكاظ عام ١٩٩١ م) .

هذا ما قاله الحداثى المصرى - أو العلمانى الشيوعى - أحمد عبد المعطى حجازى منذ ثلاث سنين . وهو اعتراف صريح بأن الحداثة ، التى يروجون لها آفة معدة لتبديد تراث الأمة والقضاء على كيانها من الأساس .

ومحاربة أعداء الأمة للغة العربية الفُصحى لا يخفى علَى أحد . ومعنى هذا أن الحداثة أداة هدم يعمل حاملوه وهم آمنون ، وهم يريدون من تدمير اللغة عزل أجيال الأمة عن كتاب الله ، وسُنَّة رسوله الكريم ، وعن مصادر التراث العربى الإسلامى ، وكفى بذلك ضياعاً لو حدث لا قدر الله .

وتدمير اللغة يأخذ عندهم عدة أشكال . .

منها : تدمير قواعد النحو والصرف ، والعبث بدلالات المفردات والتراكيب، والإسراف فى استعمال الدخيل المولد ، والعامى المبتذل ، ثم الإطاحة بعلمى الخليل : العروض ، والقوافى .

❋ ❋

٢ - ربط الإبداع بالتمرد والتدمير :

ومن أسس الحداثيين والغموضين الادعاء بأن الأديب أو الفنان لا يكون مبدعاً إلا إذا تمرد على كل مألوف ومعروف ، أيّاً كان ذلك المألوف المعروف :

عقيدة ، سلوكاً ، لغة ، آداباً وفضائل . كل هذه - عندهم - آفات تعوق الإبداع ! ولهم عبارة جامعة تلخص رأيهم فى هذا المجال يقولون فيها : « إن التنميط فى أى مظهر يبدو عدواً للإبداع » ، ويعنون من « التنميط » المعايير أو النُّظُم التى يجب أو يحسن مراعاتها واحترامها فى أثناء العمل الأدبى ، فمثلاً إذا خضع الغموضى لقواعد اللغة لا يبدع ؛ لأن اللغة نمط من الأنماط ، وهكذا كل القيم والأخلاق !!

يقول عبد المعطى حجازى مؤكداً هذا الأساس عند الحداثيين : « ما دامت الكتابة الإبداعية خروجاً عن الكتابة السائدة ، أو عن لغة التفاهم والاتصال ، فهى إذن نوع من الخطأ ، وهذا الخطأ يبرره لدى الشاعر الغموضى أنه لا يقصد ما يقصده الناس حين يتحدثون ، وإنما يسعى للكشف عن رؤيا يراها هو وحده ، ولا يشاركه فى رؤيتها أحد سواه » ؟! (صحيفة عكاظ عام ١٩٩١م).

لقد أجمع العقلاء من خواص وعوام أن اللغة لها وظيفة اجتماعية نفعية أو إمتاعية . ولو فرضنا أن إنساناً نشأ وحده فى بيئة ليس فيها سواه ، فإن هذا الإنسان ليس فى حاجة إلى لغة ؛ لأن اللغة وسيلة اتصال إرسالاً واستقبالاً ، وبناءً على هذا فإن الشاعر الغموضى ما دام يتحدث إلى نفسه - كما قال حجازى - فهو ليس فى حاجة إلى لغة ، إنما عليه أن يتقوقع على نفسه ، فعلام إذن يشغلون أنفسهم بالكتابة والشعر والإبداع ؟ هل رأيتم إنساناً يرسل خطاباً إلى نفسه ؟ أو يتصل هاتفياً بنفسه ؟!

العقلاء والأسوياء من الناس يدركون أن الإبداع لا يكون إلا ظلاً للشكل الجيد أو الممتاز . والخطأ لا يكون وسيلة للإبداع أبداً ؛ لأنه خطأ .

الإبداع إنما هو ظل الشكل ، والشكل مصدر الظل الذى هو الإبداع ، ولن يستقيم الظل - بحال - والعود أعوج كما يقول الشاعر .

والقيود ليست عائقاً دون الإبداع ، وأستاذنا العقاد رحمه الله قد ضرب لذلك مثلاً بلاعب السيرك الذى يمشى على السلك ؛ إنه محوط بقيود كثيرة ،

وهو فى نفس الوقت لاعب ماهر ، وسيره على السلك آية من آيات الفن يأسر مشاعر النظارة ، ويملأ أحاسيسهم بالإعجاب ، فى حين لا يُحرِّك الذى يسير على الأرض ، وهو أكثر حرية من لاعب السيرك ، أى اهتمام لديهم .

* *

٣ - التحرر من جميع القيود (السياسية والدينية والخُلقية والتراثية):

وقبل أن يكتب عبد المعطى حجازى ما نشرته له عكاظ بعام ، كتب «أدونيس» أربع مقالات (عام ١٩٩٠ م) فى فبراير ، ونشرتها له صفحة « الحوار القومى» التى يسيطر عليها ويحررها الشيوعيون بجريدة الأهرام ، وكان موضوع المقالات الأربع يدور حول غياب الإبداع فى الشعر العربى الحديث . وانتهى « أدونيس » إلى أن غياب الإبداع كان نتيجة حتمية للقيود التى كُبِّل بها الشعر من خارجه ، ولن يكون إبداع بالطبع - عندهم - إلا إذا تحرر الشعر من كل هذه القيود - أيّاً كانت - سياسية ، أو دينية ، أو خُلُقية ، أو تراثية ، حتى تفسير القرآن الكريم أدخله أدونيس - القس الخواجة - ضمن تلك القيود التى طالب بإلغائها ، لأن تفسيرات القرآن الموروثة تجاوزها الزمن ، فلا بد لتفسير حداثى جديد أن يحل محل تفاسير القدماء ، ويقول « أدونيس » : إن إبقاء التفاسير القديمة للقرآن معناه أن القرآن قد استنفد أغراضه ؟!

الحداثيون سيكونون سعداء لو احترق تراث الأمة وضاعت ثروتها العلمية ، فتصاب الأمة بفقد ذاكرتها إلى الأبد ، ثم يتهيأ الحداثيون (العملاء) لتشكيل معارف الأجيال القادمة على هواهم . . قاتلهم الله ، وأخذهم أخذ عاد وثمود .

إذن . . فإن بدعة ارتباط الإبداع الكاذبة بالتمرد والتدمير ما هى إلا غطاء وهمى القصد منها **محو هوية الأمة وتجريدها من أعز ما تملك** ، وهيهات هيهات لما يريدون .

* *

٤ - فصل المرسل عن المتلقى :

« المرسل » و « المتلقى » اصطلاحان فى علم الإعلام الحديث ، يراد من الأول - المرسل - مصدر المعلومة ، ومن الثانى - المتلقى - مَن تنتهى إليه المعلومة .

بَيْد أن الحداثيين مع استعمالهم لهذين المصطلحين ، أو لما يرادف كلا منهما ، لا يريدون ما يريده رجال الإعلام من نقل المعلومة من مصدرها - كاتباً أو متكلماً - إلى مَن يصلح لاستقبالها من قارىء أو سامع .

بل يريدون أن يتحرر المرسل - شاعراً كان أو ناثراً - من قيم البيئة التى يعيش فيها ، أو بعبارة أدق ، أن ينفصل شاعرهم عن الجماعة التى ينتمى إليها، فلا يقيم لها وزناً لا فى قول ولا فى فعل .

ويهدفون من هذا الانفصال ما يسمونه بـ « محو القَبْلِيَّة » - نسبةْ إلى « قَبْل» ضد « بَعْد » - فعليه - كما يقولون - أن ينعتق ، أى يتنكر لكل ما حوله . وهذا المبدأ شديد الصلة بمبدأ ربط الإبداع بالتمرد والتدمير ، فإذا كان من إرث البيئة حب التضحية من أجل الواجب ، والوفاء ، والصدق ، والشرف ، والعفة ، والطهارة . فعلى الشاعر الغموضى أن يدوس هذه القيم بحذائه ، وأن يمجد الجبن والخيانة ، والكذب والوضاعة ، والدناءة والتلوث ؟!

ولماذا كل هذا ؟ يجيبك الحداثيون فيقولون : من أجل الإبداع الأدبى والفنى (؟!) إنه إلَه يُعْبَد عندهم ، فلتذهب الأمة إلى الهاوية من أجل أن يقول حداثى قصيدة مبدعة (؟!) أو يدبج رواية نافقة ، أو قصة ملحدة (؟).

ثم ما الذى حال بينهم وبين الإبداع ، وها هم قد تحرروا من كل القيود . إن نتاجهم الأدبى فى جميع أشكاله عبارة عن رطانات ليس فيها مضمون فضلاً عن أن تكون إبداعاً ، ومن نتاجهم ما طفح بالكفر والإلحاد ، مثل « مسافة فى عقل رجل » فهل هذا هو الإبداع يا سادة ؟

❋ ❋

٥ - فصل النتاج الأدبى أو النص عن قائله :

هذا المبدأ نوع آخر من التمرد والفجور ، وقد وظّفه الحداثيون فى مجال النقد كما وظَّفوا من قبل مبدأ فصل الأديب عن البيئة التى يعيش فيها . وقد عرفنا هدفهم هناك . فماذا يهدفون من مبدأ فصل العمل الأدبى عن قائله ؟ أو فصل النصوص - عموماً - عن قائليها ؟

إن الوسائل الخسيسة ، لا تثمر إلا خسيساً مثلها . والحداثيون يمهدون لمشروعية هذا المبدأ النقدى - فصل النص - قائلة بمقولة حاصلها :

إن النص الأدبى أو الفنى أو أيّاً كان نوعه يصبح بعد صدوره عن مصدره عالَماً قائماً بذاته ، لا يحتاج بعد حصوله إلى أى شىء منفصل عنه (؟) .

ويمهدون له - كذلك - بمقولة أخرى هى : إن عدم الفصل بين النص وقائله قد أضر ضرراً خطيراً بالنقد ، لاهتمام النُقَّاد بما هو خارج عن النص نفسه ، كأن يدرس الناقد بيئة النص بدءاً من قائله وجنسه وزمانه ومكانه وأوضاع العصر الذى ولد فيه النص (؟!) .

وهم - أى الحداثيون - يريدون أن يركز الناقد نظره فى النص نفسه دون شىء سواه (؟) .

من أجل هذا خطَّأوا « تن » صاحب نظرية ضرورة دراسة بيئة النص قبل دراسة النص نفسه ؛ لأن فى دراسة البيئة معواناً للناقد على فهم النص وتحليله ثم الحكم له أو عليه .

والحداثيون قد تنكبوا سواء الصراط - هنا - كما تنكَّبوا سواء الصراط من قبل ومن بعد .

ومبدؤهم هذا ترتب عليه خطران جسيمان :

أما أحدهما : فإن فى مبدئهم هذا إلغاء لعلم أو فن تاريخ الأدب بما له من مكانة عظيمة الشأن فى الدراسات الأدبية بعامة ، والنقدية خاصة . فالأدب مرآة الحياة ، وسجلها الأمين ، والعمل الأدبى الذى لا يُعْرف له قائل ، ولا بيئة ، ولا مناسبة ، أشبه ما يكون باللقيط المجهول الأب والأم ، كائن

نكرة مجهول السلالة ، تحيط به هالة كثيفة من الضباب المعتم ، إن عُرِف بشكله وهيكله حجب وراءه كماً هائلاً من الحقائق والأسرار . هكذا يريد الحداثيون للعمل الأدبى أن يكون .

أما الخطر **الثانى** - وهو بيت القصيد عند الحداثيين العرب - فهو التسوية بين النصوص جميعاً ، بغض النظر عن مصدرها أيّاً كان ، وبذلك يتوصلون إلى إخضاع النصوص المقدسة لتفسيراتهم الملحدة ، وأفهامهم المريضة ، وأذواقهم المعتلَّة .

وقد مارسوا هذا عملياً فى مصر عَيَاناً جهاراً . واحد منهم - لطفى الخولى - وصف القرآن الكريم بأن نصوصه تخاصم العقل والفكر ، وتجبن عن ارتياد آفاق الإبداع التى لا نهاية لها (؟!) (انظر جريدة الأهرام بتاريخ ٧/ ٤/ ١٩٩٣) .

إن خصوم الدعوة فى عصر الرسالة لم يجرأوا على وصف كتاب الله بالجبن ومخاصمة العقل والفكر كما وصفه هذا « العلج الأحمر » قاتله الله .

والغريب حقاً ، أن هذا الرجل كوفىء فى « عيد الإعلاميين » الذى يرأسه رئيس الجمهورية ، ومنح وسام تقدير بعد شهر واحد من نشره هذا الكفر البواح [١] .

وثانية الأثافى . . أن عضو هيئة تدريس حداثى يتطاول على كتاب الله العزيز ، ويُعْمِلُ فيه - قاتله الله - مبدأهم الحداثى : فصل النص عن قائله ، ولا يرى فى القرآن إلا أنه نص بَشرى لا قداسة له أمام النقد ، قال هذا الكلام بعد أن مهَّد له بأن القرآن نزل بالمعانى دون الألفاظ ، فهو إذن عمل بَشرى لأن صياغته صدرت عن محمد ﷺ ، وهذا هو بالضبط الذى يروج له منذ أكثر من قرن المبشرون ضد الإسلام ، وتلاميذهم المستشرقون وعملاؤهم من الداخل .

---

(١) جرت وقائع عيد الإعلاميين يوم ٢٧/ ٥/ ١٩٩٣

وفى اطلاع عابر على كتاب هذا الزنديق الذى ذكر فيه طعنه فى القرآن رأيناه يشكك من طرف خفى بأن القرآن لم يصل إلينا كاملاً ؟!

وهذا يؤكد ما قلناه فى المقدمة من أن الحداثة ليست مذهباً فى الأدب والفن ونقدهما ، وإنما هى وسيلة للنيل من عقيدة الأمة وتدمير مقدساتها .

❊ ❊

٦ - إلغاء التقابل بين معيارى الصواب والخطأ :

ومن أكثر مبادىء الحداثيين خطورة وجناية على محو شخصية الأمة ومقوِّماتها ، مبدأ إلغاء التقابل بين الصواب والخطأ ، أو إلغاء التنظير بين الصواب والخطأ .

لجأ الحداثيون إلى هذا المبدأ ليبرروا به جهلهم من جهة ، وليفلتوا من مآخذ النُقَّاد من جهة أخرى .

وهذا المبدأ وإن كان شديد الشبه بمبدأ تدمير اللغة الذى تقدَّم ، بَيْد أنه أوسع منه دائرة ؛ لأنه يسعى لإهدار حقائق المعقول والمنقول ، كما يسعى لإهدار حقائق العلوم والواقع المحسوس .

والحداثيون - هنا - متأثرون بشطحة صوفية تقول :

وبعد الفنا فى الله كن كيفما تشا فقولك لا جهل ، وفعلك لا وزر ؟

والعقلاء يتساءلون : أى فناء فى الله يبيح تحطيم شريعة الله عقيدة وسلوكاً ؟ ونحن على منوالهم نسائل الحداثيين : أى إبداع يبيح لدى الغموضيين محو الصواب وإحلال الخطأ محله ، فيصبح كل حداثى : سيبويه فى النحو ، والهرَّاء فى الصرف ، والخليل فى العروض ، والأصمعى فى الرواية ، والجرجانى فى البلاغة والنظم ، والجمحى فى النقد والتصنيف ؟!

❊

* بأثر رجعى :

لم يكتف الحداثيون بتبرير جهلهم المعاصر من خلال هذا المبدأ ، بل طبقوه بأثر رجعى ، فصوَّبوا كل خطأ وقع فيه بعض الشعراء الأقدمين ، التى سجَّل كثيراً منها المرزبانى فى « الموشح » والناقدان الكبيران : الآمدى صاحب « الموازنة » والجرجانى صاحب « الوساطة » ، وبجرة قلم واحدة خطَّأ الحداثيون العلماء والنُقَّاد الأعلام ، وصوَّبوا الشعراء حتى فى الأخطاء التى لا تحتمل أى وجه من الصواب (؟!) . وستأتى تطبيقات كثيرة لهذه المبادىء إن شاء الله تعالى .

* *

٧ - كراهية التراث :

الأمة التى يتآمر الحداثيون على محو كيانها من الوجود أمة عريقة لها جذور ضاربة فى أعماق التاريخ ، وحضارة إنسانية أسهمت فى رقى الحياة بنصيب موفور ، فليست هى بنت اليوم . بَيْد أن الحداثيين العرب يضيقون ذرعاً بماضى الأمة الأزهر ؛ لأن أمثالهم لا يستطيعون أن يعيشوا فى « النور » ، لذلك فإنهم يكرهون تراث الأمة كراهية الموت . وهذه الكراهية حملتهم على احتقاره والتمرد عليه فى أى شكل من أشكاله ، وهم يُصرِّحون بهذه الكراهية فى وضح النهار . وكفى بذلك اعترافاً ما نقلناه من قبل عن عبد المعطى حجازى ، من أن الحداثيين ينظرون إلى ماضى الأجداد والآباء نظرة الأبناء إلى الآباء الذين بدَّدوا ثروات أسرهم ، وعرَّضوا أبناءهم للضياع ، هذا موقفهم من التراث ، موقف عداء وحقد . والواقع أن العكس هو الصحيح .

فهم الأبناء الذين يبدِّدون ثروات الآباء ، وهم - بحق - سرطان معاصر شديد الفتك . وصدق رسول الله ﷺ القائل : « إذا لم تستح فاصنع ما شئت » ، ونحن على منواله نقول للحداثيين : إذا لم تستحوا فقولوا ما شئتم .

* *

٨ - التناص :

من مبادئ الحداثة العربية مبدأ « **التناص** » ، وهو فى الأصل مصطلح ظهرت تسميته فى أدب الغرب الحديث ، ومعناه : أن يأخذ أديب من أديب آخر بعض معانيه أو بعض ألفاظه أو هما معاً ، أو يعمد إلى فكرة منسوبة لغيره فيسطو عليها ، وإن ألبسها ثوباً آخر من الألفاظ ، أو أضاف إليها .

ويُعرف هذا المبدأ فى الأدب العربى بالتأثر والتأثير ، فالمبدأ نفسه ليس جديداً ، بل الجديد عند الحداثيين هو مجرد التسمية المنقولة عند الأدب الأوروبى .

وقد رأينا بعض الحداثيين العرب يجتهدون لإثبات هذه الفكرة عند العرب الأقدمين . ونكاد نجزم أن جمهور الحداثيين مطبقون على هذا ، وقليل منهم ينكر أن للعرب قديماً معرفة بها . ومَن أقر منهم للقدماء بمعرفتها يستشهدون عليها بالاقتباس والتضمين والمعارضات والنقائض ، وهى ملامح عرفها الأدب العربى القديم معرفة تامة ، ولها شواهد لا تكاد تُحصى .

كما استدلوا بكلام لابن خلدون ذكره فى المقدمة نقلاً عن شيوخ النقد العربى القديم : بأن الشاعر لا يكون مبدعاً إلا إذا اطلع على نماذج صالحة من عيون الشعر المبدع ، ثم ينساه قبل أن يقرض الشعر .

والذى يهمنا - هنا - كيف استثمر الغموضيون الحداثيون هذا المبدأ فى شعرهم الحداثى ؟ ولماذا استثمروه ؟

وقليل من النظر فى نتاجهم الحداثى وتصريحات شيوخهم يريك أنهم استثمروا هذا المبدأ فى مجالين :

الأول : تدمير اللغة .

والثانى : إلغاء التقابل والتنظير بين معيارى الصواب والخطأ .

❊

* ظاهرة السرقات :

من القضايا النقدية الضاربة فى جذور التاريخ قضية السرقات الشعرية ، التى شغلت النقاد العرب - قديماً - حيناً من الدهر وكان لها دوى وهدير ، وحفلت بها مصنفات القدماء ، وكان لهم فيها نظر صائب ، وباع طويل ، وصنَّفوها تصنيفاً رائعاً ودقيقاً ، وأصبحت تمثل قطاعاً هائلاً من مساحة تاريخ الأدب ونقده ، وفى درسها ميَّز النُقَّاد القدماء بين ما هو عيب يؤخذ على الشاعر ، وما هو من باب توارد الخواطر ، وما هو بين بين .

أما الحداثيون ، وهم يُعْمِلون الآن مبدأ التناص ، فقد هدموا كل ما بناه الأقدمون ، وصوَّبوا كل السرقات وجعلوا السرقة ركن الأركان فى عملية الإبداع الفنى ، سواء أكانت السرقة قائمة على التوافق بين المسروق منه وبين المسروق ، أو كانت قائمة على التخالف وقلب المعنى ، فكل أنماط السرقة صواب وإبداع ؛ لأنها وليدة التناص الذى هو شرط الإبداع ؟

وقد طبَّق أحدهم - دكتور عبد الله مرتاض (سعودى) هذا المبدأ - التناص - على ثلاثة نصوص :

الأول : مسروق منه ، والآخران : مسروقان ، مع اختلاف كيفية السرقة .

فالأول - المسروق منه - هو قول أبى نواس :

إذا غاديتنى بصبوح عذل ... فممزوجاً بتسمية الحبيب

فإنى لا أعد اللوم فيه ... عليك إذا فعلت من الذنوب [(١)]

فأبو نواس يحب أن يُلام على حُبِّه ، ولا يرى مَن يلومه على الحب مذنباً فى حقه .

---

(١) غاديتنى : أى باكرتنى أول النهار . والصبوح : الخمر الذى يُشرب فى الصباح . والعذل : اللوم .

أما النصَّان الآخران فأولهما قائم على المنافرة والمخالفة وقلب المعنى ، وهو قول أبى الطيب المتنبى :

أأُحِبُّه وأُحِبُّ فيه ملامة   إنَّ الملامة فيه من أعدائه

خالف أبو الطيب أبا نواس ، أبو نواس يحب أن يُلام إذا جاهر بالحب ، وأبو الطيب يكره هذا اللوم ؛ لأن حبيبه يرى اللوم عَدُوّاً من أعدائه .

والنص الثانى المسروق من بيت أبى نواس قائم على الموافقة والمتابعة لمذهب أبى نواس فى الحب ، وهو قول أبى الشيص يخاطب محبوبه :

أجدُ الملامة فى هواكِ لذيذة   حُبًّا لذكرك فليلمنى اللُّوَمُ

تابع أبو الشيص أبا نواس ، فكلاهما يحب أن يُلام فى الحب ، وزاد أبو الشيص على أبى نواس ، حيث قال : إنه يجد لذة فى اللوم ؛ لأن فى اللوم ذكراً لاسم الحبيب ، والذكر نوع من الحضور فى حال الغيبة .

بعض النُقَّاد - كالقاضى الجرجانى - يرون فى بيتى أبى الطيب وأبى الشيص ضرباً من اللطافة مع الإقرار بأنهما مسروقان من بيت أبى نواس.

أما الحداثيون فلا يرون فيهما سرقة ولا يحزنون ، وإنما هما وليدا « التناص » أس الإبداع ، ولا يقفون عند هذه « الجزئية » ، ولو كانوا وقفوا عندها لهان الأمر ، وإنما هم يعممون الحكم وينكرون ظاهرة السرقات جملة وتفصيلاً ، ويلومون النقاد القدماء لاشتغالهم بها (؟) ، ويقولون : إن هذه الظاهرة ما كان ينبغى أن تطرح على ساحة الدرس على الإطلاق ؛ لأن نماذجها - جميعاً - تتدثر بعباءة « التناص » ، فهى ظاهرة صحية لا عيوب فيها . وعلى «التناص» تتوقف كل أشكال الإبداع ومعانيه . هكذا يقولون .

❊

❊ فروق تطبيقات المبدأ :

خطَّأ الحداثيون النُقَّاد القدماء فى موقفهم من السرقات الشعرية ، وتفرقتهم بين صورها ونماذجها ، وحكموا على كل نص مسروق بالجودة والإبداع ؛ لأنه

وليد التناص كما تقدَّم ، فالحداثيون يتخذون من « التناص » معياراً تحكُّمياً لدرجة أنك إذا قلت على لسان الحداثيين : هذا مسروق ، وكل مسروق مُبْدَع ، لكنتَ صادقاً فى هذا القياس الشمولى (؟) ، هذا مذهبهم أو لازم مذهبهم بلا نزاع . أما موقف النُقَّاد القدماء فهو جد مختلف عن مذهب الحداثيين ؛ لأن لهم نظرات بارعة فى ظاهرة السرقات الأدبية .

فليس كل مسروق بديعاً كما يذهب الحداثيون ؛ لأن الشاعر قد يأخذ معنى غيره بلفظه ولا يغير منه إلا لفظة واحدة ، مثل قول ربيعة بن مقروم :

لو أنها عرضت لأشمط راهبٍ عبد الإله صرورةٍ متعبِّدِ [1]

فإنه أخذه من قول النابغة :

لو أنها عرضت لأشمط راهبٍ عبد الإله صرورةٍ مُتَبَتِّلِ

إذ لم يغير ابن مقروم إلا كلمة « متعبد » ، ووضع مكانها كلمة « متبتل » ، وهما بمعنى واحد وإن اختلف اللفظ ، فعلى مذهب الحداثيين بيت ابن مقروم من الشعر المبدَع لأنه وليد التناص .

وعند جمهور النُقَّاد القدماء لا فضل لابن مقروم فيما قال لأنه لم يُضف إلى المعنى جديداً وإن بدَّل كلمة مكان أخرى .

وقد يأخذ شاعر أو شاعران من شاعر آخر معناه ولفظه ، ويكون للآخذ إضافة حسنة إلى المعنى من أجل لفظة واحدة غيرها ؛ لما فيها من مناسبة بالمقام. ومن قول مالك بن الريب :

العبد يُقرع بالعصا والحر يكفيه الوعيد

فقد أخذه أولاً الشاعر يزيد بن ربيعة بلفظه ومعناه إلا لفظة واحدة فقال :

العبد يُقرع بالعصا والحر تكفيه الملامة

---

(١) الأشمط : مَن علاه الشيب . والصرورة : العازب الذى لم يتزوج . والمتبتل : الناسك العابد .

ثم أخذه ثانياً شاعر آخر فقال :

العبد يُقرع بالعصا والحر تكفيه الإشارة

فالمعنى واحد وكذلك الألفاظ إلا ما اعترى القافية من تبديل الوعيد بالملامة والإشارة .

ومع هذا فإن لقول الشاعر الثانى فضل على قول الأول ، لأنه قال : تكفيه الملامة ، أى العتاب ، وهذا أنسب فى الحديث عن الحر من الوعيد ، أى التهديد .

والشاعر الثالث له فضل الشاعرين معاً ، وإن كان هذا الفضل متفاوت الدرجة ، لأنه قال : تكفيه الإشارة ، وهذا أليق فى الحديث عن الأحرار من الوعيد والملامة معاً .

ومن السرقات التى يطلق عليها الحداثيون مصطلح : « التناص » ما هو قبيح كل القبح ، وأبعد ما يكون عن الإبداع . ومن ذلك قول أبى الطيب المتنبى :

لم يُسْلِمْ الكرُّ فى الأعقاب مُهجتَهُ إن كان أسلمها الأصحاب والشِّيَعُ

أخذ أبو الطيب هذا البيت من قول أبى تمام :

ما غاب عنكم من الإقدام أكرمُـه فى الروع إذ غابت الأنصار والشِّيَعُ

يقول ابن الأثير معلقاً عليه :

« وليس فى السرقات الشعرية أقبح من هذه السرقة ؛ فإنه لم يكتف الشاعر بأن سرق المعنى ، حتى ينادى على نفسه بأنه سرقه » ، يعنى لظهور السرقة فيه ، وما قاله ابن الأثير فى بيت أبى الطيب يصدق على كثير غيره من السرقات .

❋

* **والخلاصة** : أن النُقَّاد القدماء كانوا ذا بصرٍ بالشعر ونقده حين درسوا ظاهرة السرقات ، ووضعوا ضوابط وألقاباً لكل صورها .

أما الحداثيون فوضعوا على أعينهم عصابة ، فحكموا بأن كل ما كان وليد التناص فهو شعر مُبْدَع ، هكذا ضربة لازب ، وجعلوا التناص معياراً تحكمياً ، وحسبوا كل أصفر ديناراً ، وكل ورم سِمناً !

* *

٩ - الاغتراب عن الواقع :

من مبادىء الحداثيين العرب المعاصرين ، الهروب من الواقع الذى يعيشه الناس ، والارتماء فى أحضان التيه والأوهام ، ثم لا يبالون بعد ذلك أين تلقى بهم الريح !

وليس استنتاجاً منا ، ولكنه حقيقة هم مقرون بها ، فقد قال أحدهم - أحمد عبد المعطى حجازى الماركسى العلمانى المعروف - ما يأتى :

« إن شعراء الجيل الماضى كانوا يجمعون فى شعرهم بين المشبه والمشبه به - يعنى الواقع والخيال - أما الشعراء المعاصرون - يعنى الحداثيين - فقد هجروا الحديث عن المشبه كلية - يعنى عن الواقع - واكتفوا بالحديث عن المشبه به - يعنى عن الخيالى والوهمى » .

عبد المعطى حجازى صادق كل الصدق فى هذا الكلام . والصدق بعضه شر ، كما قال الشاعر فى الحديث عن الحُمَّى التى كانت تصيبه فى مواعيد منتظمة ولا تتخلف أبداً :

وزائرتـــى كـأن بهـــا حيــاءً فليس تزور إلا فى الظــلام

وتصدق وعدها والصدق شر إذا يلقاك فى الخُطُب الجسام

أجل .. هو صادق كل الصدق ، لأن نتاج الحداثيين الذى يسمونه شعراً،

وما هو بشعر ، غريب كل الغربة عما يألفه الناس ، وعما يفهمه الناس ، وعما يتذوقه الناس (؟!)

ومعذرة للقارىء عن سوق الأمثلة الآن ، لأننا سنذكر بعد قليل نماذج متنوعة يتضح منها شيوع هذه المبادىء فى نتاجهم الذى يسمونه - زوراً - أنه شعر .

❊ ❊

١٠ - الإسراف فى استخدام الرموز :

ومن أبرز مبادىء الحداثيين الإسراف فى استخدام الرموز من جهة ، ثم الابتعاد بها عن فهم المراد منها ، رموزهم كما جاء فى المثل كالحلقة المفرغة لا يُدْرى أين طرفاها ، وأتحدى الغموضيين الحداثيين بأعلى صوتى أن يكون حداثى غموضى يفهم ما يقوله حداثى غموضى آخر . عُدْ إلى ما تقدّم من قول الحداثى عبد المنعم رمضان :

« وألْحِمَها بسوائل نازلة من ثقوبى » (؟!)

خذ هذه العبارة واطلب من حداثى أن يفسِّر لك ما هى ثقوب عبد المنعم رمضان التى سيلحم بها المرأة التى فتنها ؟

احتفظ بالإجابة ، ثم اعرض المسألة على حداثى آخر وآخر وآخر ، ثم انظر فى إجاباتهم جميعاً ، هل اتفقوا أم اختلفوا ، أنا على يقين بأنك ستظفر بإجابات : سمك ، لبن ، تمر هندى ؟!

والتعبير الرمزى ليس بمستنكر إذا قربت المسافة بين الرمز والمرموز به إليه ، وإنما يُستنكر الرمز إذا بعدت المسافة بينه وبين معناه ، أو لا تكون بين الرمز وبين المراد منه أدنى صلة فى الواقع . وهذا هو ما يشيع فى شعر الحداثيين الغموضى كما سترى بعد قليل .

وحسبنا الآن رصد هذه المبادىء العشرة التى يقوم عليها عش الحداثة المنهار. فتعال بنا نسوق نماذج من هذيانهم الشبيه بهذيان المخمور أو المحموم .

❊ ❊ ❊

النماذج والتطبيقات

● قصيدة « الإشارة » لأدونيس :

من المناسب بعد أن رصدنا مبادىء الحداثة العربية ، أن نسوق أمثلة ، ونذكر صوراً ونماذج من شعر الحداثة الغموضى ، ونستخلص من هذه النماذج سمات هذا الهذيان المخبول ، ويأتى فى مقدمة هذه النماذج قصيدة أدونيس إبليس الحداثة المعاصرة ، وعنوانها : « الإشارة » ، نسوقها أولاً ، ثم نعلق عليها ثانياً :

يقول أدونيس :

« مزجت بين النار والثلوج (؟)

لن تفهم النيران غاباتى ولا الثلوج (؟)

وسوف أبقى غامضاً ، أليفاً (؟)

أسكن فى الأزهار والحجارة (؟)

أغيب (؟)

أستقصى (؟)

أرى (؟)

أموج (؟)

كالضوء بين السحر والإشارة (؟)

وحينما استسلمت فى جزيرة الجفون (؟)

ضيفاً على الأصداف والجرار (؟)

رأيت أن الدهر قارورة (؟)

تجمع بين الماء والشرار (؟)

وتمنح الإنسان أن يكون

أسطورة أو نار أسطورة (؟)

وكنت محمولاً على الغصون

فى غابة بيضاء مسحورة (؟)

نهارها المنذور للجنون (؟)

مدينتى ، والليل مقصورة » (؟) .

* *

● **التعليق :**

أيها القارىء الكريم . . اقرأ هذا الكلام الذى يسمونه شعراً واختار كاتبه «الإشارة » عنواناً له ، اقرأه من مرة إلى عشر أو حتى إلى مائة ، ثم راجع نفسك واسألها : هل فهمت منه شيئاً ؟ ادفعه إلى قارىء آخر (عاقل) ليقوم بنفس التجربة ، ثم سله : هل فهم منه شيئاً ؟

إنه كلام « ميت » عقيم ، سخيف ، ملفوف فى سُحُب من الغموض، ظلمات بعضها فوق بعض .

أما كاتب هذه السطور التى بين يديك ، فقد نظر فيها ، وبعد جهدٍ فى فك بعض رموزها سجلت الملاحظات الآتية :

الأولى : أن هذه القصيدة ، إن صحَّت التسمية ، لحمتها وسداها « أكاذيب » و« أوهام » يسودها التناقض من حيث المعانى ، والتنافر الشديد من حيث العلاقات بين مفرداتها .

الثانية : إن كاتبها الغموضى يدّعى لنفسه أنه على كل شىء قدير ؟ ومن هذه الأشياء قدرته على « صُنْع المستحيل » !

الثالثة : إنه قد استخدم بعض رموزه فى الدلالة على « الإلحاد » و« الكفر بالبعث والنشور » !

الرابعة : لم يستخدم كلمة واحدة فيها فى معنىً قريب للغة أو بعيد بُعْداً مقبولاً ، فكل كلماته رموز ، رموز .

الخامسة : ونتج عن هذا ظاهرة : الغموض أو العبث الدلالى للمفردات والتراكيب معاً .

السادسة : إن الكاتب قد اختلت لديه مَلَكة « الاختيار » ومَلَكة « الضم» كما يقول علماء النفس ، وهما من المَلَكات التى وهبها الخالق عباده « الأسوياء » أو الأصحاء عقلياً :

اختلت عنده مَلَكة « الاختيار » فجمع فى قصيدته ما خطر بفكره من كلمات جمعاً عشوائياً .

واختلت عنده مَلَكة « الضم » ، فجاءت علاقات الكلمات متنافرة في التراكيب ، تحقيقاً للاغتراب عن الواقع المألوف ، ثم تدمير اللغة فى مبانيها ومعانيها .

هذا ما ظهر لى منها ، فتعال بنا مرة أخرى ننظر فى بعض رموزها التى يلفها الغموض من « طقطق » إلى « السلام عليكم » .

● العنوان :

الكاتب جعل عنوان قصيدته هذه : « الإشارة » ، ومعروف أن الإشارة - فى الواقع - نوعان :

الأول : أن يكون للإشارة مشار إليه يُدْرك عن طريق الإشارة .

الثانى : أن لا يكون للإشارة مشار إليه ، وعنوان القصيدة من هذا النوع . فالغموض فيها بادٍ من العنوان .

❊

● المطلع ونظائره :

مطلع القصيدة - كما رأيت - : « مزجت بين النار والثلوج » ، والنار والثلوج لا يمزج بينهما شيء ، فهما عدوان ، فإذا أدنيت الثلوج من النار أو

مزجتهما معاً ، فإما أن تطفىء الثلوج النار ، وإما أن تذيب النار الثلوج ، أما أن يُمْزَج بينهما وتظل النار ناراً والثلوج ثلوجاً ، فهذا مستحيل فى دنيا العقلاء؛ لأن العداء مستحكم فى هذه العبارة بين الفعل والمعطوف عليه والمعطوف : مزج + النار + الثلوج .

هذا من حيث ظاهر اللغة ، أما من حيث أن الكاتب رمز بالنار والثلوج إلى أمور يعرفها هو وحده . فهذا يحتاج إلى عملية تشريح لنستخرج تلك المعانى من « بطن الشاعر » عملاً بالقول المعروف : « المعنى فى بطن الشاعر ».

هذا الاضطراب والغموض التى عرفناه فى المطلع يسود تراكيب القصيدة كلها ، فمثلاً قوله : « لن تفهم النيران غاباتى ولا الثلوج » ، تجد الكاتب يجعل النيران فاعلة للفعل : « تفهم » والعقلاء لا يعرفون للنار فهماً ، وإنما النار تحرق وتأكل . هنا فى الدنيا تأكل الحطب والبنزين ، وفى الآخرة تأكل الناس والحجارة ولكن ليس كل الناس . وما هى « غابات » أدونيس التى لا تفهمها النار ؟ المعنى فى بطن الشاعر .

وهل رمز أدونيس بالنار والثلوج إلى دين التوحيد الذى تظاهر بالدخول فيه ؟ وإلى عقيدة التثليث التى تظاهر بالخروج منها ؟ وإذا كان - كذلك - فأيهما النار وأيهما الثلوج ؟ المعنى فى بطن « الفاجر » .

وقوله : « وسوف أبقى غامضاً أليفاً » نظير : « مزجت بين النار والثلوج » فى تناقض المعانى وتنافر العلاقات بين المفردات ، لأدونيس أن يبقى غامضاً كما يشاء ، ولكن ليس له أن يدَّعى أنه سيبقى أليفاً مع غموضه . فالناس يألفون ما يعرفون ويعادون ما يجهلون .

ولنا أن نفهم أنه يريد من الغموض - هنا - اعتناقه عقيدة فى الظاهر ،

وبقائه على عقيدة فى الباطن . إن كان هذا قصده ، فموعدنا يا أدونيس : ﴿ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ ﴾ (١) .

﴿ يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا ﴾ (٢) .

ثم ينتقل أدونيس إلى صورة أخرى من صور الاغتراب فيقول : « أسكن فى الأزهار والحجارة » ، الاغتراب هنا بادٍ فى أنه يسكن « فى » ، لا « بين » الأزهار والحجارة . وكلمة « فى » تفيد الظرفية ، يعنى أن أدونيس يمتزج بذرَّات الأزهار والحجارة ولا يبقى له وجود حسِّى خارجاً عنهما ، بدليل أنه قال بعد ذلك : « أغيب ، أستقصى ، أرى ، أموج » ونسأل :

أين يغيب ؟

وماذا يستقصى ؟

وماذا يرى ؟

وكيف يموج ؟ وجواب هذه الغرائب كلها : المعنى فى بطن الشاعر .

ثم يمعن فى الإغماض حتى من خلال التشبيه الذى وصف فيه هذه الغرائب: « كالضوء بين السحر والإشارة » (؟!) .

وظيفة التشبيه فى لغة العقلاء توضيح المشبه ، أو تقرير حاله ، وهو - أى التشبيه - على كل حال جملة كاشفة لمعان قد تغيب أو تلتبس على السامع أو القارىء ، كما قالت الخنساء فى رثاء أخيها صخر :

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه عَلَمٌ فى رأسه نار

فقد شبَّهت إمامية أخيها بالجبل الشامخ ، الذى أشعلت النار فوق قمته ليراها السارون ليلاً من بعيد ، فيعرفوا طريقهم إليه ، ويسيروا آمنين .

---

(١) الطارق : ٩ (٢) النبأ : ٤٠

أو كما قال بشار فأبدع - حقاً - فى وصف معركة :

كأن مُثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

تخيل بشار صورة المعركة يتطاير الغبار فيها فوق هامات الجنود ، وللسيوف من خلاله حركات فى كل اتجاه لامعة أضواؤها ، ممتدة أشكالها ، ولكى يخرج هذه الصورة فى معرض حسن أمام الأنظار سارع فشبَّه هذه الصورة المتخيلة بصورة ظلام الليل أخذت كواكبه تتهاوى خلال ذلك الظلام .

ذلك هو دور التشبيه فى بلاغة البيان .

أما أدونيس . . فقد زاد غموض مشبهَّاته كثافة بغموض تشبيهات ؛ لأنه تحدث أولاً عن مبهمات غيبوبته واستقصائه ورؤيته وتموجه . فلما شبَّه هذه المبهمات فقال : « كالضوء بين السحر والإشارة » (؟) .

فمَنْ مِنَ المخاطَبين بهذه الطلاسم رأى ضوءاً بين السحر والإشارة ؟

لا أحد ، ولا أدونيس ولا الحداثيون جميعاً . ويظل المعنى بعد ذلك فى بطن الشاعر .

❋ ❋

● جزيرة الجفون وما بعدها :

ويمضى أدونيس خطوات أخرى فى ضباب الوهم فيقول :

« وحينما استسلمت فى جزيرة الجفون (؟)

ضيفاً على الأصداف والجرار (؟)

رأيت أن الدهر . . . قارورة (؟)

تجمع بين الماء والشرار

وتمنح الإنسان أن يكون

أسطورة (؟) أو نار أسطورة » (؟) .

ماذا يريد هذا المشعوذ من جزيرة الجفون ؟

وأين موقعها الجغرافى فى خريطة الأوهام ؟ هو لم يقل شيئاً ولك أن تفهم من جزيرة الجفون ليلة شيطانية قضاها إبليس الحداثة ؟

والجرار آنية الخمور ، والأصداف فقاعاتها أو حببها الطافى على السطح ، كما قال أبو النواس من قبل يُشبِّه فقاعات الخمر :

كأنَّ صُغْرى وكُبْرى من فقاقعها   حَصْباءُ دُرٍّ على أرض من الذهب

وخيَّلَ له الشراب أن الدهر قارورة مليئة بالخمور ، ولصَرْعَى الشراب افتتان بآنية الخمور ، ومما يؤيد فهمنا هذا لرموز أدونيس قوله بعد فى وصف القارورة: « تجمع بين الماء والشرار » على أن تكون الشرار هى فقاقيع الخمر الضاربة إلى الحمرة .

ثم إن المهم بعد هذا ماذا فهم أدونيس وهو فى هذه الغيبوبة ؟

الذى فهمه هو ما أفصح عنه هو : « وتمنح الإنسان أن يكون . أسطورة أو نار أسطورة » (؟) .

الأسطورة هى الخرافة التى لا وجود لها . ولهذا فإن هذا الوصف لا ينطبق على الإنسان الآن ، لأن له واقعاً حسِّياً ، لذلك فليس ببعيد أن يكون مراد أدونيس وصف الإنسان بعد الموت ، فهو يومئ من بعيد إلى التكذيب بالبعث، وقديماً قال أسلافه عن البعث : إنها أساطير الأولين ، ﴿ **قَالُواْ أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَاماً أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ * لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ** ﴾ (١) .

إن كان هذا هو معنى هذه الرموز ، فالقائل ملحد لا يؤمن بعقيدة البعث فى ظل أى دين .

ولأدونيس نظراء من الرمزيين العرب ، فنجيب محفوظ وصف الإنسان فى

---

(١) المؤمنون : ٨٢ - ٨٣

« أولاد حارته » بأنه : لا نهائى ، أى مستمر فى الوجود جيلاً بعد جيل لن تميته نفخة أولى ، ولن تحييه نفخة ثانية .

ثم يفاجؤك بمشهد وهمى آخر :

« وكنت محمولاً على الغصون

فى غابة بيضاء مسحورة (؟)

نهارها المنذور للجنون (؟)

مدينتى . والليل مقصورة » (؟) .

الغابة لا تكون بيضاء إلا إذا جف شجرها ويبست أوراقها ، فكيف كان أدونيس محمولاً على الغصون فيها ، لو كان قال : « خضراء » لكان لقوله معنى .

ثم ما المراد من « مسحورة » ؟ هل هى خفية لا يراها أحد ؟ أم للسحر فيها جولة ودولة ؟

والنهار كيف يكون منذوراً للجنون ؟ ثم كيف يكون مدينة ؟

المدينة مكان ، والنهار زمان ، هذا ما يعرفه العقلاء ، ولكن أدونيس معذور ؛ لأن نهاره الذى هو مدينته ، منذور للجنون ، وليس على المجنون حرج لا فى قول ولا فى فِعْل . وكل إناءٍ بالذى فيه ينضح .

ولا أخفى عن القارىء أنى عجزت كل العجز عن التوفيق بين المبتدأ والخبر فى قوله : « والليل مقصورة » ، فلم أستطع ، وكذلك : لن أستطيع .

❊ ❊

● والخلاصة :

هذا الكلام الذى ذكرناه لأدونيس ، الحداثيون يعدونه إبداعاً ، وهو فى

الواقع كلام مرصوف يخلو - تماماً - من الأداء اللغوى فضلاً عن أن يكون أدباً أو فناً . فاللغة لها وظيفتان :

إحداهما : وظيفة نفعية ، بدءاً من لغة الحياة اليومية ، ثم اللغة التى تكتب بها العلوم والمقالات والبحوث والرسائل المتبادلة بين الناس ، ذات دلالة معجمية تخاطب العقل .

والأخرى : وظيفة إمتاعية فنية ، وهى لغة الشعر والنثر الفنى بكل أشكاله وأجناسه من خواطر وقصة ، وأقصوصة ورواية .

وكان المفروض أن تكون لغة قصيدة « الإشارة » لأدونيس لغة فنية إمتاعية ، يتذوق القارىء جمال العمل الأدبى من خلالها ، وتخاطب العواطف بما فيها من فخامة وخيال وموسيقى وتصوير بيانى أخّاذ .

ولكننا لا نجد فيها هذه الخصائص ، إذ لم يستعملها الكاتب لا فى معانيها الوضعية ، ولا فى معانيها الفنية ، بل هى لغة ميتة فُرِّغَتْ من كل محتوى ، فلا تُنسب إلى اللغة ، إلا من حيث رسم الحروف ، فلا هى لغة نفعية ولا هى لغة جمالية إمتاعية ؛ لأن شرط وظيفتى اللغة نقل المعنى من متكلم أو كاتب إلى سامع أو قارىء ، وليس فى « الإشارة » الأدونيسية معنى واحد وضعى أو أدبى يستفيده قارئها من كلمة واحدة فيها . . وموت المفردات فى التراكيب موت للتراكيب نفسها .

ولا يخدعنك محاولاتنا لفك بعض رموزها ؛ لأننا لا نعرف مع هذه المحاولات أن ما قلناه هى المعانى التى قصدها الكاتب . قارن بين أى مقطع من قصيدة أدونيس وبين قول الشاعر الذى قال :

صبيحة ما لى حيلة غير أننى بلفظ الحصى والخط فى التُّرب مُولَعُ
أخط ، وأمحو الخط ثم أعيده بكفى والغربان فى الدار وُقَّعُ

فقد عبَّر بهذه اللغة الحية ، والصور البيانية الموحية عن حَيْرته واضطرابه

وتوزُّع نفسه من جرَّاء خراب منزل أحبائه ، وصيرورته مأوى للغربان بعد أن كان عامراً بالأحبة .

شاعرنا - هنا - لم يدل دلالة مباشرة على هذه المعانى ، ولكنه استخدم اللغة الفنية بكل براعة ، ونقل هذه المشاعر إلى النفوس فى لطف وحسن حيلة ، فهل أنت واجد فى « إشارة » أدونيس مثل هذا الخيال الساحر والإمتاع الآسر ؟!

* *

● كلمة أخيرة :

وقبل أن نودع الحديث عن أدونيس وغثاثة « إشارته » نقول كلمة أخيرة فيها :

عُدْ إلى المبادىء العشرة التى سجلناها لظاهرة الحداثة ، وغموض شعرها ، وحاول أن تستخرجها من قصيدة أدونيس هذه واحداً بعد واحد ، إنك ستصل إلى مهمتك بكل يسرٍ ، ولك أن تزيد على ما قدمنا فتقول :

* إن الحداثيين فى شعرهم الغموضى بُكْمٌ وإن تكلموا .

* عُمىٌ وإن نظروا .

* صُمٌ وإن سمعوا .

* * *

النموذج الثانى ...

« يقولون »

هذا النموذج لحداثية ثائرة ثورة عارمة على أوضاع المرأة فى بعض الدول العربية الإسلامية المحافظة ، وقد وصلتنى بالبريد دون أن أعرف المرسل ، ولا مؤلفة القصيدة ، وكان ذلك بمناسبة كتابة خمس مقالات عن ديوان شعر محمود درويش ، الشاعر الفلسطينى المعاصر ، نشرتها صحيفة الندوة السعودية (عام ١٤١٠ هـ) ، وكان لها صدىً واسع إعلامياً ، وعلق عليها فى الصحف بعض النُقَّاد والأدباء السعوديين ، فى تلك الأثناء وصلتنى هذه القصيدة ، لأنها ممن تسير فى نفس الاتجاه الحداثى لمحمود درويش : غموض ، وسخط على التراث العربى الإسلامى ، واحتقار لقيم الأمة ، وربما كان مرسلها لى يود أن أكتب عنها كما كتبت عن شعر محمود درويش . هذا ما بدا لى حينذاك . وشاء الله أن يكون موعد الكتابة عنها الآن .

عنوان القصيدة - كما تقدم - هو « يقولون » ، وخشية الإطالة رأيت أن أذكرها مقطعاً مقطعاً مع التعليق على كل مقطع بعد الفراغ من ذكره ، حتى لا نذكرها مرتين عند التعليق وقبل التعليق . تقول الحداثية فى مطلع قصيدتها :

(١)

« يقولون إن الكتابة إثم عظيم

فلا تكتبى .

وإن الصَلاة أمام الحروف حرام

فلا تقربى

وإن مداد القصائد سُمٌّ

فإياكِ أن تشربى

وها أنذا قد شربتُ كثيراً

فلم أتسمم بحبر الدواة على مكتبى

وأضرمتُ فى كل نجم حريقاً كبير (؟)

فما غضب الله يوماً علىّ (؟)

ولا استاء منى النبىّ » (؟) .

● **التعليق :**

فى صدر هذا المقطع تُصوِّر الكاتبة مجموعة من تقاليد مجتمعها ، تتصل بحرمانها من مزاولة الكتابة العامة : شاعرة ، قصصية ، صحفية .

صوَّرت هذه المحظورات فى شكل صيغ نهى أو تحذير :

« لا تكتبى - لا تقربى - فإياكِ . . » .

ثم تتصدى ثائرة على هذه الأوضاع ، وتعلن أنها مارست بكل جرأة ما نُهِيَت عنه أو حُذِّرتْ منه .

وتثبت البراءة لنفسها ، لتبين خطأ من نهاها وحذَّرها ، بل إنها تزعم أن الله لم يغضب عليها وقد صلَّت أمام الحروف وشربت سُمَّ الدواة ، وأشعلت النيران فى النجوم الساطعة ؟

والرموز المستعملة فى هذا المقطع سهلة الإدراك ؛ إذ لم تتعد الكنايات القريبة ، كالصلاة أمام الحروف ، ثم التشبيهات البليغة مثل : مداد القصائد سم ، أو الاستعارات ، مثل استعارة النجم والحريق لإهدار القيم الفاضلة ، والتقاليد النبيلة .

وفى هذا المقطع - على قصره - قدر ملحوظ من سمات الحداثة غير الغموض ، فمن حيث الشكل لم تلتزم الكاتبة وزناً محدداً ، ولا قافية واحدة كما ترى ، ومما يتصل بالشكل من مظاهر تدمير اللغة المخالفة بين الصفة والموصوف فى الإعراب فى قولها : « حريقاً كبير » بدلاً من : حريقاً كبيراً .

ومن حيث المضمون فإن الكاتبة تُصر على الخروج من دائرة الانضباط الخُلُقى والاجتماعى ، تأمَّلْ استعارتها الحريق للتمرد على المألوف ، فإن هذه الاستعارة تكاد تحرق حتى الورق الذى كتبت عليه ، وهو ليس مجرد حريق ، بل حريق كبير .

ولو لم يكن فى هذا المقطع من التمرد إلا هذه الاستعارة لكانت كافية فى الإفصاح عما يمتلىء به نفس هذه الـ « حوَّاء » الغاضبة الساخطة ، وإنك لتلحظ قوة التحدى بين ياء المخاطبة فى « تكتبى » و« تقربى » و« تشربى » ، وبين واو الجماعة فى « يقولون » وهما طرفا الصراع فى القصيدة كلها .

كما تلحظ عنف التصدى فى الأحداث التى أسندتها الكاتبة إلى رمز الأنثى بعد أن حوَّلته من « ياء المخاطبة » إلى ضمير المتكلم المؤنث المفرد :

« ها أنذا - وأضرمتُ - شربتُ كثيراً - لم أتسمم - علىَّ - منى » .

وربما أرادت بتكرار إسناد الحديث إلى رمز « الأنثى » مع إفراد ذكره مرة واحدة فى « واو الجماعة » - يقولون - . ربما أرادت بهذا أن تصوِّر أحد طرفى الصراع الذى تمثله هى ، فى صورة الظافر المنتصر فى المعركة ، لأن ضمير الخطاب وضمير المتكلم يرمزان إلى استمرار الحضور ، بينما واو الجماعة لا يرمز إلا إلى الغياب .

*

● **التنبؤ بالغيب :**

فى المقطع المتقدم مثالان صارخان للخروج عن الأصول المرعية ، والحدود التى ينبغى أن يقف عندها الإنسان ؛ لأن طبيعته لا تؤهله لتجاوزها . والمثالان هما :

« فما غضب الله يوماً علىَّ » (؟!)

« ولا استاء منى النبىُّ » (؟!) .

تريك هذه الحداثية - هنا - أنها صارت كاهنة تقرأ الفنجان وتضرب الودع ، ثم تقرأ الغيب وتطلع على ما لا يراه إنس ولا مَلَك ولا جن ؟!

وإلا فمَن قال لها : إن الله لم يغضب عليها يوماً ما ، وأن النبى لم يستأْ من فِعالها يوماً ما ؟

أطَّلَعَت الغيب أم اتخذت عند الرحمن عهداً ؟

إنَّ من الناس لأشقياء يُزيِّن لهم الشيطان أعمالهم فيرونها حسنة . وهى تقودهم إلى الهاوية وهم لا يشعرون .

ولا غرو ؛ فالحداثة العربية المعاصرة « كرنڤال » من عدة أيديولوچيات مدمرة ، ونفايات من الفكر المنحرف : علمانية - شيوعية - باطنية - حلولية - إلحاد . . . إلخ .

هذه السبل - كما جاء فى الأثر - على كل سبيل منها شيطان يدعو إليها ، والشيطان يدعو حزبه ليكونوا من أصحاب السعير .

* *

(٢)

« يقولون : إن الكلام امتياز الرجال

فلا تنطقى .

وإن التغزل فن الرجال

فلا تعشقى .

وإن الكتابة بحر عميق المياه

فلا تغرقى .

وها أنذا قد عشقتُ كثيراً (؟)

وها أنذا قد سَبَحْتُ كثيراً (؟)

وقاومتُ كل البحار (؟)

فلم أغرق ».

● التعليق :

فى هذا المقطع تكشف الكاتبة عن وجه خبيث من وجوه الحداثة العربية المعاصرة ، فليس هى مذهباً فى الأدب والفن ونقدهما ، بل جزام يلتهم كيان الأمة ، وألغام شديدة الفتك والانفجار والتدمير .

فالكاتبة - هنا - تتوجه بكل عنف وقساوة لتدمير جانب حيوى من الأخلاق التى تتحلى بها الفتاة الفاضلة خاصة ، والنساء الفضليات عامة .

دَعْ عنك مسألة الكتابة التى أعادت الحديث عنها هنا ، فإن فى المقطع ما يكفيك من مفاجآت :

تحكى أن قومها نصحوها بما يحفظ لها عفتها وكرامتها ، قالوا لها : إن محادثة الفتاة الأجانب عنها يوقع فى الريبة ، وأن العشق تبذُّل وانحطاط ، ومغازلة الفتاة الفتيان دناءة وافتضاح .

عصت نصائح قومها كما عصا قارون نصائح قومه .

وتحدَّت قومها لا بالقول بل بالعمل .

تخبر عن نفسها فى استعلاء فتقول أنها عشقت كثيراً ؟!

وأنها قاومت كل الأخلاق (البحار) التى تمنع الفتاة من الطيش والانزلاق فى الرذائل المسفة ، والسلوكيات المشينة ، سبحت فى الموبقات سبحاً فلم تغرق مثلما كان يقول قومها ، فعلام تصغى لنصيحة ناصحٍ بعد ، وكل مغامراتها الجريئة تثبت - فى نظرها - كذب الناصحين وإن نصحوها بما فى كتاب الله العزيز ، وسُنَّة رسوله الطاهرة ؟

هذا بعض ما يتصل بالمضمون العام لهذا المقطع : ثورة عاتية علي أجمل ما تتحلى به الأُنثي الطاهرة البتول .

ومن حيث الشكل أو الصورة تتكىء الكاتبة على الاستعارة والتشبيه والكناية :

« سبحتُ - قاومتُ - البحار

بحر عميق - لم أغرق » .

والاستعارة الأولى : « سبحتُ »، ذات دلالة كاشفة ، إذ تدل على أن «أنثى الحداثة » تنطلق فى ممارسات الغواية بلا أدنى عوائق ، فحركتها نحوها ، أو فيها ، مثل حركة السابح فى الماء ، والسبح فى اللغة موضوع لسرعة الحركة وانسيابها .

أما الاستعارة الأخرى : « قاومتُ كل البحار » ، فإن لفظ « قاومتُ » يدل على عنف التحدى والإصرار على الانتصار .

والاستعارة الثالثة : « البحار » تُصوِّر أن هذه الثائرة الحداثية لم تنتصر على عدو ضعيف ، بل على عدو مخيف يبسط سلطانه ونفوذه على مساحة ذات عمق وطول وعرض .

وإضافة « كل » إلى « البحار » تريك أن المعركة بينها وبين « واو الجماعة » متعددة الجبهات ، شرسة ضارية . هذه المعانى ينبغى أن ننتبه لها فى نتاج الحداثيين ؛ لأن منهم فريقاً مثقفاً وذكياً يعولون على دلالات الرموز تعويلاً كبيراً ، وفى معلومات غير مؤكدة من جانبى قيل لنا : إن مؤلفة هذه

القصيدة « أميرة » من عَلّيات الأميرات ، وأن شقيقاً لها يمسك بزمام السُلْطة في بلاده ؟

فكلامها - إذن - موزون مقصود قيل عن وعى بفن الأسلوب ومهارة بمرامى الكلام .

وهذا يفسِّر لك سر حدّة النبرة فى كلامها ، والإعلان عن نفسها هكذا : « ها أنذا » ، أى أنها تتصدى فى غير تَخفٍ وتقاوم وهى سافرة للعيان ، فليس أمامها ولا خلفها ولا عن يمينها ولا عن شمالها قوة تخشاها أو تتوقع منها أدنى ضرر ، والفساد حين يعتصم بكراسى الحكم وعروش السلطان يصبح شراً مستطيراً لا يستطيع أحد صدّه أو التعرض له .

❊ ❊

(٣)

« يقولون إنى كسرت بشعرى جدار الفضيلة .

وإن الرجال همو الشعراء .

فكيف ستولد شاعرة فى القبيلة ؟

فأضحك من كل هذا الهراء (؟) .

وأسخر ممن يريدون منى غير حرب الكواكب (؟)

ووأد النساء (؟) .

وأسأل نفسى :

لماذا يكون غناء الذكور حلالاً (؟) .

ويصبح صوت النساء رذيلة » (؟) .

• التعليق :

تخيلت الكاتبة - بعد عنف التحدى - أنها بلغت قمة الانتصار فى التمرد على الأخلاق الحميدة ، لذلك فإنها تصوِّر « واو الجماعة » ، وهو يحكى واقعها المنتصر ، لقد حطمت حصون الفضيلة فرفعت صوتها بالشعر ، وغازلت « واو الجماعة » وعشقت وسبحت مع الأهواء ، وأصبحت مثالاً لفتيات القبيلة ليكُنَّ مثلها :

« شاعرات - متغزلاتٍ ، عاشقاتٍ ، سابحاتٍ مع الأهواء سبحاً » ؟

ولا تراها - بَعْدُ - فى حاجة إلى مقاومة ، فقد قاومت وحطَّمت وظفرت .

لهذا فإن موقفها تبدَّل ، فهى مجرد ضاحكة ساخرة مما يقال عنها ؛ لأن « واو الجماعة » لم يَعُدْ ينصح ، فقد ذهبت نصائحه أدراج الرياح .

هى ساخرة مما يقال عنها ، وساخرة من أولئك الذين يريدون وأد النساء ، ويصدونها عن حرب الكواكب ؟!

ثم تسأل نفسها فى أعقاب المعركة بينها وبين « واو الجماعة » : إن « واو الجماعة » يغنى ويرقص ، فَلِمَ ينكر على « نون النسوة » أن تغنى مثله ، وترقص ، وتوفِّى الصنعة حقها ، ويسير معها إلى نهاية الطريق ؟

صار النصح عندها هراءً ولغواً ، فلتمض إذن فى طريقها طريق المغامرات، وتحطيم الأمس ؛ لتحرر « الغد » بل و« اليوم » من سيطرة المبادىء والقيم النبيلة ، وإن نزل بها وحى أو نطق بها رسول ؟

هذه ملامح المضمون فى هذا المقطع .

أما الصورة والشكل ، فتفاجؤك باستعارتين مكنيتين فى قولها : « كسرت بشعرى جدار الفضيلة » .

هى - هنا - تصوِّر اتهام الناس لها بأنها حين قالت الشعر ، وزاحمت به الرجال : حطمت أسس الفضيلة ، فصورت اتهامهم لها فى صور حسية ماثلة

للعيان . شعرها ليس مجرد كلام ، ولكنه معْوَل يحطم الصخور ، فحذفت المشبه به « المعول » ونبهت عليه بـ « كسرتُ » ، لأنه من خواصه ، كما شبهت النظام الخُلُقى للأمة بالحصن المنيع ، ثم حذفت المشبه به « الحصن » ودلَّتْ عليه بإضافة « جدار » إلى الفضيلة .

وهى - هنا - تضفى على شعرها هالة من القوة ، والقدرة على « التغيير » .

وإذا جاز لنا قراءة ما فى طوايا نفسها من خلال كلامها عملاً بالحكمة المأثورة : « ما فيك يظهر على فيك » ، إذا جاز لنا ذلك ، فإنَّا نقول : إن عبارة « بشعرك » لجأت إليها الشاعرة لتدفع عنها غوائل السوء ؛ لأنها لو قالت : « يقولون إنى كسرت جدار الفضيلة » ، ولم تذكر « بشعرك » لاتسعت قائمة الاتهام ، فجاءت بها - أى بشعرك - احتراساً ، إذ لو انحصرت جريمتها فى قرض الشعر لما كان فى ذلك أدنى مساس بحسن سيرتها، فليس قول الشعر جريمة إلا إذا كان مُسِفّاً إباحياً .

ومع أنه احتراس جميل بلاغياً ، فهو ليس بنافعها ، لأنها اعترفت من قبل بأنها تغزلت كثيراً ، وعشقت كثيراً ، وسبحت كثيراً فى الاتجاه المضاد لنظام الجماعة .

كما استخدمت الشاعرة كلمة « حرب » استعارة لتمردها ، وكلمة « الكواكب» استعارة للقيم الخُلُقية والدينية .

أما عبارة « وأد النساء » فقد استعارتها لمعانى العفة والطهارة عند النساء المحافظات ، والأخلاق السامية التى تتحلى بها المؤمنات .

وهى استعارة تكشف عن الكراهية الشديدة لما شرع الله فى شئون الأسرة وآدابها ، والوأد هو القتل ، فكأن النساء المحتشمات الطائعات دُمَىً مقتولة أو محكوم عليهن بالموت ، هكذا ترى أميرة الحداثة والرياسة أوضاع « حوَّاء » إذا التزمت وأطاعت .

وحق لأميرة الحداثة - فى نظرها - أن تضحك ساخرة هازئة ممن يزينون لها العفة ووسائلها ، وينفرونها من الخروج عن الفضائل ، وهى تصر على حرب الكواكب ، وتثور على مَنْ يزينون العفة والطهارة للنساء .

❋ ❋

(٤)

« لماذا يقيمون هذا الجدار الخرافى

بين الحقول وبين الشجر (؟)

بين الغيوم وبين المطر

وما بين أنثى الغزال

وبين الذكر » .

● **التعليق :**

ما تزال الشاعرة الحداثية تصبُّ لعناتها على النظام الاجتماعى السائد ، وتتهم حُمَاة هذا النظام بالعُقْم وتعطيل طاقات الطبيعة الكونية ، وتكبيل الحريات بالقيود .

وهذا يأتى فى إطار الأهداف الحداثية التى تسعى لتحطيم كل قديم ، أو إلى « محو القَبْلِيَّة » كما يقولون هم أنفسهم ، سواء أكان ذاك القديم ديناً أو تراثاً ، أو قيماً أخلاقية تنتظم حركة الحياة . هذا هو مضمون هذا المقطع على قِصَرِه .

ومن حيث الصورة أو الأداء اللغوى ، نجد الكاتبة تستعير كلمة « الجدار » للضوابط وأُسس النظام الذى يُحْكِمُ حركة النشاط الإنسانى ، والنظام قيم ومبادىء وأصول معنوية عقلية . ولكنها باستعارة الجدار لها صوَّرتها فى شكل مادى محسوس ، ولعلها ترمز بهذه الاستعارة إلى وصف المبادىء والقيم

الحميدة بالجمود والتحجر الماثل للعيان بدليل أنها مهَّدت لهذا المعنى بالإشارة الحسية « هذا الجدار » ، وفى نفس الوقت تصف « هذا الجدار » بأنه خرافى ؟! وفى هذا الوصف شحنة ناسفة لأصول الحضارة الإسلامية فى مُعْجَم الحداثة ، وماحية لجذورها التاريخية ، والنصوص المقدسة فى مقدمة هذه الأصول ، وتلك الجذور . فالدعاة الذين يطالبون بالعفة والطهارة فى علاقات « واو الجماعة » بـ « نون النسوة » ، إنما يُبلِّغون ما نزل به الوحى ، ونطق به الرسول ، وأجمعت عليه الأمة ، وتلقته بالرضا والقبول ، فأين التخرف الذى يثور عليه الحداثيون العرب المعاصرون وواوات جماعاتهم ، ونونات إناثهم ؟!

حُمَاة الأخلاق النبيلة متهمون عند الحداثيين بقلب سنن الطبيعة الكونية ، فهم يأبون للحقول أن تنبت شجراً (؟) .

ويأبون للغيوم أن تنزل غيثاً أو غوثاً .

ثم تأمل قول الكاتبة :

« وما بين أُنثى الغزال وبين الذكر » .

هى لا تريد من الغزال إلا أنثيات البَشر ، مستعيرة لهن معنى « الغزال » تحسيناً وتزييناً .

تتساءل الكاتبة - إذن - لماذا لا يترك حُمَاة الفضيلة الحبال على الغوارب فتموج الحوَّاءات فى الأوادم ، ويموج الأوادم فى الحوَّاءات ؟

إنها دعوة إلى « الإباحية » ، وإلى إنشاء مذابح للأخلاق فى ساحات الحداثة الفاجرة .

* *

(٥)

« فمَن قال أن للشِعر جنس (؟)

وللنثر جنس (؟)

ومَن قال : إن الطبيعة ترفض صوت الطيور الجميلة » (؟) .

● **التعليق :**

هذا تكرار لما سبق أن قالته الكاتبة من قبل ، ومسألة كتابه الشعر أو النثر الفنى للمرأة ليس فيها حظر ، فلتكتب ما شاءت إذا كان لديها الموهبة والاستعداد ، والأدب والفن عمل حسنه حسن ، وقبيحه قبيح ، وكل عامل مسئول عن عمله أمام الله الكبير المتعال ، فلماذا إذن تحتفل الكاتبة بمسألة الكتابة والشعر ؟ الذى نفهمه أنها ثائرة من أجل شعر خاص لا مطلق شعر ، شعر يخدش العفة ويزرى بمن يقوله فتى كان أو فتاة .

الشعر العف الشريف مباح فى النظام الذى تحاربه هذه الحداثية :

مباح تأليفاً ، ومباح إنشاداً وغناءً حتى للفتيات .

وفى السُّنَّة شواهد لا تُنكر أن الفتيات كُنَّ يتغنين بالشعر فى الأعياد ، وفى زفِّ العروس لعريسها .

وصاحب الدعوة - صلى الله عليه وسلم - كان هو وأصحابه ينشدون فى الغزوات ، بل كان عليه السلام يطلب من أم المؤمنين عائشة أن تنشده بيتين كانت تحفظهما ، ويقول لها : « هاتِ أبياتِك » .

فتقول :

ارفع ضـــعيفك لا يَحُر بك ضعفُــه	يوماً ، فتدركه العواقبُ قد نما
يجزيك ، أو يُثْنِى عليك . وإن مَنْ	أثنى عليك بما فعلتَ فقد جزى

فلتكتب هذه الثائرة من هذا « القبيل » ما شاءت ، ولتنشد منه لمحارمها أو لبنات جنسها ما شاءت ، فعلام هذه الثورة إذن ؟

ونلاحظ أن الكاتبة كررت الاستفهام الإنكارى مرتين صراحة ، وثالثة ضمناً.

« فمن قال أن للشعر جنس »

« ومن قال إن للطبيعة . . . . »

أما قولها : « وللنثر جنس » .

فالاستفهام فيه ضمنى مستفاد من العطف على ما قبله .

والاستفهام الإنكارى يشير إلى تكذيب المخاطب فى أمر يعتقده أو يدعيه . وهذه إحدى صور المواجهة ، بين « نون النسوة » و« واو الجماعة » .

وعلى قصر هذا المقطع تمارس الكاتبة نوعاً من تدمير اللغة حيث خالفت القواعد النحوية فرفعت اسم « إن » فى قولها : « أن للشعر جنس » ، وورود هذه الظاهرة فى شعر الحداثيين كثير . . كثير .

❋ ❋

(٦)

« يقولون إنى كسرت رخامة قبرى .

وهذا صحيح (؟) .

وإنى ذبحت خفافيش عصرى .

وهذا صحيح (؟) .

وإنى اقتلعت جذور النفاق بشعرى

وحطّمت عصر الصقيع (؟) .

فإن جرحونى فأجمل ما فى الوجود غزال جريح (؟) .

وإن صلبونى ، فشكراً لهم ؛ فقد جعلونى بصف المسيح » (؟!) .

● **التعليق :**

تحكى الشاعرة فى أوائل هذا المطلع ما يردده خصوم الحداثة من منجزاتها :

الخروج من البيت بلا ضوابط - الاختلاط المشبوه - العشق التغزل - التغنى . إفحام ناصحيها واحتقارهم ، تحطيم عصر التعفف والاحتشام ، وهى تعترف بهذا ولا تنكره : « وهذا صحيح » .

الكاتبة تعتبر هذا من خصوم الحداثة ، وحُمَاة الفضيلة ، صحيفة اتهام مرفوعة ضدها ، وأنهم سوف يحاكمونها ، وينفذون فيها ما يصدرون من أحكام .

ثم ترى إصرارها على التحدى غير عابئة بما سيحدث ، جرحاً أو حتى صلباً ، فإن كان جرحاً فستكون غزالاً جميلاً .

وإن كان صلباً فقد أنزلوها منزلة المسيح ؟!

تبلغ معاداة الحداثة وكراهيتها للإسلام وحضارته مدىً بعيداً فى قول الشاعرة : « فقد جعلونى بصف المسيح » .

والمسيح لم يُصْلَب كما جاء فى القرآن الأمين ، وإنما الذى صُلِبَ هو الذى وشى به وعرَّف اليهود بمكانه الذى لجأ إليه ، بعد أن أُلْقِيَ شبه عيسى عليه جزاء وشايته .

تلك هى عقيدة المسلم من أصدق المصادر ، ومع هذا تتجاهل هذه « الحداثية » العقيدة الصحيحة ، وتؤمن بأوهام أهل الكتاب ؟

هذا مضمون كلامها ومعانيه .

ومن حيث الصورة فقد استعانت الكاتبة بعدة رموز فى تصوير انفعالاتها وهواجسها النفسية :

فقد شبَّهت بيت الزوجية وآدابه بالقبر ، ورشحت هذا التشبيه الاستعارى بذكر « الرخامة » مشيرة بما فى القبر من إيحاش ووجوم ، وبما فى الرخامة من قوة وصلابة إلى « ثقل » الآداب المرعية فى الأسر المحافظة ، موظفة هذا الثقل فى تكريه المسلمات فى هذا النظام .

ثم تُشبِّه حُماة الفضيلة ، الذين لم تسمع لهم بالخفافيش فى الضعة والحقارة ، وتُشبِّه ذهاب أصواتهم سدىً بالذبح ، وهذان التشبيهان المجازيان (الاستعارتان) يقوى كل منهما الآخر ، ولا يفوتها أن تُشبِّه ماضى الأمة النبيل بعصر الصقيع ، مشيرة بهذا المجاز الاستعارى إلى عقم الماضى وجموده وثقله.

أما قولها : « وإنى اقتعلت جذور النفاق بشِعرى » فيبدو أنها تريد أن ترمى كل المؤمنات القانتات بأن إيمانهن وطاعتهن مجاراة لعُرْف الجماعة ، ومسلك من مسالك النفاق ، أما هى فقد تمردت وتغزلت وعشقت وسبحت مع الأهواء فنجت من نفاق بنات جنسها ، وأطاعت الشيطان .

وأى تفسير غير هذا لا يتسق مع المقام وقرائن الأحوال ، وفى إبراز هذا المعنى استعارت « الاقتلاع » للتمرد من جانبها ، واستعارت مفهوم « الشجرة» للنفاق ودلت على المشبه المحذوف بـ « الجذور » التى لا تكون إلا للنبات ، أما شعرها فهو ما يزال المعول ، استعارة مكنية حذف فيها المشبه ، ودلت عليه بالاقتلاع .

إن توظيفها للغة من الناحية الفنية البحتة قد ساعدها على إبراز طواياها بكل مهارة ، ولكن للأسف فى سبيل الشيطان .

وظاهرة الذكاء بين الحداثيين لا تُنكر ، وكنا نود لو هداهم الله فوظَّفوا هذا الذكاء فى مجالات يحمدهم عليها الناس ويثيبهم عليها الله ، ولكنهم أسلموا قيادهم للشيطان فأضلَّهم سواء السبيل .

* *

(٧)

« يقولون إن الأنوثة ضعف .

وخير النساء المرأة الراضية .

وإن التحرر رأس الخطايا

وأحلى النساء المرأة الجارية

يقولون إن الأديبات نوع غريب

من العُشب ترفضه البادية

وأن التى تكتب الشعر ليست سوى

غانية » .

● **التعليق :**

هذا آخر ما سطرته الكاتبة من المطارق التى ألهب بها الدعاة ظهرها ، وليس فى المقطع ما يتسم بصفة الجديد بل هو تكرار وتجميع لما تقدَّم . والمقطع كله يدور حول سفور المرأة ، وحول الاشتغال بالأدب ، ولم يكن هذا المقطع هو ختام القصيدة ، ولو كان ختامها لكانت هى المهزومة ، ولكان النصر حليف الدعاة ، وهى تدرك هذا تماماً ، ولذلك ختمت القصيدة بمقطع عنيف سحقت فيه - على الورق - الدعاة ، واقتلعتهم من فوق الأرض ، كما اقتلعت ريح هود قومه المعاندين ، فجعلتهم كأعجاز نخل خاوية ، وبعد هذا الظفر « الورقى » وقفت هى على قمتها العالية تهتف وتغنى ، فاسمع ما قالت :

« وأضحك من كل ما قيل عنى (؟)

وأرفض أفكار عصر التنسك (؟)

ومنطق عصر التنسك (؟)

وأبقى أغنى على قمتى العالية (؟)

وأعرف أن الرعود ستمضى (؟)

وأن الزوابع تمضى (؟)

وأعرف أنهم زائلون (؟)

وأنى أنا الباقية (؟) .

● التعليق :

بهذا ختمت « أميرة الحداثة » صراعها مع حماة الفضيلة ، وفى هذا المقطع تؤكد الكاتبة أن الحداثة ، ليست مذهباً أدبياً أو نقدياً ، وإنما هى حرب على الدين والأخلاق والتراث العربى الإسلامى ، فهى ترفض عصر التنسك ومنطقه، وتشبه الدعوة إليه بالرعود والزوابع ، مشيرة بهذين التشبيهين المجازيين إلى قرب زوال الدعوة والدعاة معاً ، فالرعود وإن قصفت ودوَّت لا تلبث أن تزول ، والزوابع وإن هاجت فلكل ريح سكون .

أما الباقى الدائم - عند الحداثيين - فهى الحداثة ، التى سيخلو لها الجو فتغنى وترقص فوق قمتها العالية ؟!

هل فهمتم يا سادة ماذا يراد بنا ؟

* * *

بين « الإشارة » .. « ويقولون »

عرضنا فيما تقدم قصيدتين حداثيتين ، إحداهما قصيدة « الإشارة » لأدونيس ، والثانية قصيدة « يقولون » .

ونريد - الآن - أن نعقد موازنة سريعة بينهما قبل الانتقال إلى « الجذور التاريخية » لظاهرة الحداثة عموماً .

والموازنة بين القصيدتين تسفر عن الحقائق الآتية :

أولاً : قصيدة أدونيس نموذج صادق كل الصدق على ظاهرة الشعر الغموضى عند الحداثيين ، ورغم المحاولات التى قمنا بها حول فك رموزه فإن ما قصده الشاعر لم يزل خافياً وراء حُجُب كثيفة من الضباب الرمزى فى المفردات والتراكيب .

أما قصيدة « يقولون » فخالية من الرموز الغامضة ، وعلى قِلَّة الرموز التى فيها فإن معناها قريب المتناول ؛ لأن الكاتبة لم تغرق رموزها فى المتاهات والدياجير التى لفَّ بها أدونيس ألفاظه ومعانيه .

ثانياً : من العسير أن تُنْسَبِ قصيدة أدونيس إلى العمل الفنى أو الأدبى ، فقد أمات أدونيس اللغة ثم رصفها فى عجل وأسطر خالية من أى مستوى يتفق عليه القُّراء .

أما « يقولون » ، فهى نموذج فنى رائع ، استُخْدِمت فيه اللغة استخداماً لا ينبو عن طبيعة اللغة ، وبناؤها فيه قدر كبير من الإحكام والانسجام .

ثالثاً : كلتا القصيدتين حداثيتان ، بَيْد أن انتماءهما إلى الحداثة مختلف من واحدة إلى أخرى .

قصيدة « الإشارة » تمثل الحداثة أصدق تمثيل فى الشكل والمضمون معاً ، فمن حيث الشكل عرت عن الوزن العروضى وعن وحدة التقفية ، وشاعت فيها الرموز المبهمة كل الإبهام ، كما شاعت العلاقات المتنافرة بين المفردات ونتج عنها غرابة فى التراكيب .

ومن حيث المضمون فإن أدونيس فرَّغ اللغة من معانيها ثم رصفها فى سطور تطول وتقصر ، معانى مفرداتها وتراكيبها اللغوية غير مرادة قطعاً ، وما يُراد منها لدى الشاعر غير معروف ، وهذا هو الغموض الحداثى فى أقبح صوره .

أما قصيدة « يقولون » فاللغة فيها استخدمت استخداماً فنياً معهوداً ، ورموزاً شفافة لا تحجب ما وراءها ، وقد عرت من الوزن العروضى ووحدة التفقية ، فهى أشبه ما تكون بما يسمى « الشعر الحر » قبل أن يعبث به الحداثيون .

أما من حيث المضمون فإن القصيدة تمثل الشعر الحداثى أصدق تمثيل ، بما فيها من تجرؤ على القيم ، وثورة على القديم أيّاً كان : ديناً أو أخلاقاً أو تراثاً .



الجذور التاريخية

يحاول الحداثيون أن يؤصلوا الحداثة ، ويلتمسوا لها دعائم أو جذوراً من تاريخ الأمة ، ومما كتبوه هم فى هذا الشأن ظفرتُ بثلاثة مبررات لهم ، آثرنا أن نعرض لها هنا تحت عنوان : الجذور التاريخية ، وهى على وجه الإجمال :

١ - التشبث بنصوص من التراث العربى الإسلامى .

٢ - التأثر بغرائب الصوفية .

٣ - التأثر بالفكر الباطنى ، وأوهامه .

هذا ما عثرت عليه من واقع كتاباتهم ، وتصريحات شيوخهم ، وإلى القارىء الكريم البيان :

التشبث بنصوص من التراث

وقبل الحديث عن هذا « الجذر » يحسن أن نبين أنواعه فى الآتى :

١ - نصوص شعرية .

٢ - نصوص لغوية

٣ - نصوص نقدية .

٤ - نصوص بلاغية .

● النصوص الشعرية :

من الشعر العربى القديم استند الحداثيون بقول لبيد بن ربيعة :

ولقد مللتُ من الحياة وطولها   وسؤال هذا الناس : كيف لبيد ؟

وموطن الشاهد فى البيت هو قوله : « هذا الناس » . يقول الحداثيون :

إن النُقَّاد خطَّأوا لبيداً لأنه أشار إلى الجمع « الناس » باسم إشارة موضوع للمفرد « هذا » .

ولبيد شاعر مخضرم عاش شطراً من حياته فى الجاهلية وشطراً فى الإسلام ، فهو أعلم وأدرى باللغة من النُقَّاد وأصح سليقة منهم ، فكيف يُخَطِّئونه ؟

وغير خاف عن القارىء أن الحداثيين هنا يدافعون عن مبدئهم الذى أشرنا إليه من قبل ، وهو :

إلغاء التقابل بين معيارَى الخطأ والصواب ، وأن هذا المبدأ - عندهم - له أوثق صلة بمبدأ : تدمير اللغة ؛ لأن لبيداً لم يراعِ قواعد اللغة ، وهو عربى حُجَّة فى اللغة .

ولا حُجَّة ، لهم فى بيت لبيد ، والحق مع النُقَّاد الذين خطَّأُوه . ومع تخطئه النُقَّاد للبيد يمكن الاعتذار له بأنه لحظ معنى الجمع فى « الناس » فأفرد الإشارة إليه ، كأنه قال : وسؤال هذا الجمع : كيف لبيد ؟

* ومن شعر الفرزدق ذكروا قوله المشهور :

وما مثله فى الناس إلا مُمَلَّكاً   أبو أمه حى أبوه يقاربه

قال الفرزدق هذا البيت فى مدح إبراهيم بن هشام المخزومى خال هشام ابن عبد الملك بن مروان ، وتضمن هذا المدح مدح هشام ابن أخت الممدوح ، الذى عبَّر عنه الشاعر بـ « مملَّكاً » والمعنى :

ليس فى الناس حىٌّ يشبه الممدوح إبراهيم فى الفضل إلا مملَّكاً الذى أبو أمه أبو الممدوح .

ولكن الشاعر قدَّم وأخَّر وفصل بين أجزاء الكلام حتى كاد المعنى يستعصى على الفهم .

فالضمير فى « أمه » لِلْمُمَلَّك، وفى « أبوه » للممدوح ، ففصل بين المبتدأ «أبو أمه » ، وبين الخبر « أبوه » بأجنبى عنهما ، وهو « حى » ، وكذلك

فصل الموصوف « حى » وبين صفته « يقاربه » ، وقدَّم المستثنى وهو « مُمَلَّك » على المستثنى منه وهو « حى » .

وبهذا صار معنى البيت فى غاية الغموض .

ولا حُجَّة لهم - كذلك - فى بيت الفرزدق هذا ؛ لأن النُقَّاد والبلاغيين جميعاً مطبقون على تخطئة الفرزدق فيه ، ومجمعون قبح ما قال ، فالبلاغيون يسوقون هذا البيت شاهداً على أقبح صور التعقيد اللفظى .

والنُقَّاد يطلقون عليه مصطلح « المعاظلة » وهى عيب فى النصوص ينشأ من التداخل بين أجزاء الكلام ، يقول المرزبانى صاحب الموشح فى وصف بيت الفرزدق : « وهذا قبيح جداً » .

فإذا ظل الحداثيون متمسكين بقول الفرزدق فى شرعية الغموض ، فعليهم أن يُسلِّموا بأن شعرهم الغموضى قبيح جداً ، لأن المقيس ينطبق عليه حكم المقيس عليه ضرورة .

* وكذلك ذكروا من شعر الفرزدق قوله الآتى :

وليست خراسان التى كان خالد ... بها أسدٌ إذ كان سيفاً أميرها

هذا البيت مثل نظيره المتقدم فى التقديم والتأخير والفصل بين المتتابعات . وصار معناه ملفوفاً بالضباب الكثيف ، لذا فإن خبراء الأساليب من النحاة والنُقَّاد لم يتفق لهم رأى حول معناه .

وبعد جهدٍ ولأى قالوا : يحتمل معناه وجهين من التأويل أحدهما :

أن الشاعر أراد أن يقول : ليست خراسان - الآن - بخراسان يوم كان خالدٌ بها سيفاً حين كان أسدٌ أميرها ؟ أى هو يقارن بين خراسان فى عهدين .

ولم ندر بعد أى قدر من التفكير توصلوا إلى هذا المعنى الذى عمَّاه الشاعر .

*** تعليق الخفاجى :**

علَّق ابن سنان الخفاجى على هذا البيت فقال : « فلا خفاء بقبح البيت ، والتعسف فيه ، ووضع الألفاظ فى غير موضعها ، والفرزدق أكثر الشعراء استعمالاً لهذا الفن ، حتى كأنه يتعمده ويقصده ، ويعتقد حُسْنه » .

ومع هذا الموقف الواضح من النُقَّاد ؛ فإن شيوخ الحداثة يتخذون من قولى الفرزدق دليلاً على « تراثية » الغموض، وأنه ليس بدعةً فى الشعر العربى (؟!).

ثم يعمدون إلى كلام ابن سنان الذى ذكرناه آنفاً ، ويأخذون منه ما يوهم القراء أن ابن سنان يمتدح غموض الفرزدق ، ثم يهملون بقية كلامه الصريحة فى الحكم عليه بالقبح ، على طريقة مَن يستدل على ترك الصلاة بصدر الآية: ﴿ لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ ﴾ ، ويسكت عن : ﴿ وَأَنتُمْ سُكَارَىٰ ﴾ (١) . وهذا من أشنع أنواع الخداع والتزوير .

أنت - أيها القارىء - قد عرفت كلام ابن سنان فيما تقدّم ، فتعال انظر ماذا ذكر منه الحداثيون ، وماذا أعرضوا عنه منه ، لقد ذكروا قوله : «والفرزدق أكثر الشعراء استعمالاً لهذا الفن » .

ثم قالوا إمعانا فى التضليل والتخديع :

« كلام ابن سنان صريح فى تسمية هذه الظاهرة - أى ظاهرة الغموض فى الشعر - فناً ، تشمل قيمة جمالية نترفع بالمبدع إليها » ؟!

ونحن لا ننازع فى أن ابن سنان سماها : فناً ، ولكن لم يرد منها أنها مذهب فنى بمعنى لطف الصنعة ، بل أراد أنها طريقة من طرق القول القبيح ، والشعر المرذول .

---

(١) النساء : ٤٣

* ومن شعر المتنبى ذكروا قوله :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى ... وأسمعت كلماتى مَنْ به صمم

أنام ملء جفونى عن شواردها ... ويسهر الخلق جرَّاها ويختصم

قالوا : إن المتنبى يفخر بغموض شعره ، وأن الناس يختلفون حول معانيه لغموضها .

وهذا كلام مرفوض ، فليس كل شعر المتنبى غوامض ، وديوان الرجل متداوَل بين الناس ، والشوارد أو الغموضيات فى شعره لا تمثل شيئاً بالنسبة لشعره الواضح ، على أن المتنبى لم يجاره أحد من النُقَّاد على غموض بعض معانيه ، وعدُّوا ذلك من المآخذ التى تؤخذ عليه ، وأيّاً كان الأمر فإن غموضيات المتنبى ظاهر مكشوف بالنسبة لغموض الحداثيين المعاصرين ، وإلا فليرنا الحداثيون مقطوعة شعرية واحدة مثل قصيدة أدونيس « الإشارة » فى طمس معانيها وعبثية الدلالة اللغوية فيها .

* كذلك ذكروا للمتنبى قوله :

وما الدهر إلا من رواة قصائدى ... إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

واستدلالهم بهذا البيت على « تراثية » الغموض أوهى من بيت العنكبوت .

فالبيت - هنا - يخلو من الغموض تماماً ، ومعناه أشد جلاء من الشمس. فالرجل يفخر بشعره ، ويقول : إن أهل الدهر كلهم ينشدون شعره على سبيل المبالغة . ولعل الحداثيين رأوا فى كلمة « الدهر » بمعنى « الزمن » غموضاً ، إذ كيف يروى الزمن شعراً وكيف ينشده .

ولا نظن أن كل الحداثيين أصابهم البله إلى هذا الحد ؟

فإن منهم مثقفين بأعلي درجة من الثقافة ، أذكياء أحدَّ ما يكون الذكاء .

فالشاعر استعمل « الدهر » وأراد منه أهله على أسلوب المجاز المرسل الذى

يعرفه كثير من الحداثيين ، أفما كان جديراً بعقلائهم أن يصوبوا أخطاء سفهائهم وجهلائهم .

* ومن شعر أبى نواس ذكروا قوله :

غير أنى قائـل مـا أتانـى   من ظنونى مكـذِّب للعيـانِ

آخـذ نفسـى بتأليـف شـىء   واحدٍ فى اللفظ شتَّى المعانى

قائم فى الوهم حتى إذا ما   رمته رمت مُعَمَّـى المكـانِ

وكأنـى تابـعٌ حـسَّ شـىء   من أمامىَ ليـس بالمستبـانِ

سعد الحداثيون بكلام أبى نواس هذا ؛ لأنه يفيدهم فى مجالين :

أحدهما : التمرد على القيم والاغتراب عن الواقع ، والارتماء فى أحضان الظنون والأوهام .

الثانى : العبث بدلالات اللغة .

ومما يُسجَّل عن الحداثيين أن هذه الأبيات الأربعة التى استشهدوا بها على الغموض لا غموض فيها ، فمعانى أبى نواس فيها ظاهرة ، وشعر أبى نواس - كله - لا غموض فيه مثل غموض إشارة أدونيس ، أو ديوان محمود درويش وغيرهما من الحداثيين المعاصرين . فما قاله أبو نواس فى هذه الأبيات مجرد دعوى لا وجود لها فى شعره .

وأمر آخر اعترف به أبو نواس نفسه فى هذه الأبيات هو : أنه يقول شعراً لفظه واحد ، ومعانيه شتَّى ، وليس هذا بغموض ، وإنما هو إجمال ، وهو شائع فى الأدب الرفيع ، قديمه وحديثه . بل إن التنزيل المعجز حافل بهذا النوع من البيان الآسر .

فليست دلالة اللفظ على أكثر من معنى غموضاً ، وإنما الغموض هو

ألا يُفْهم من اللفظ شىء . وهذا هو طابع الشعر الغموضى الحداثى ، مثل قول أدونيس :

« مزجت بين النار والثلوج (؟!) .

« لن تفهم النيران غاباتى ولا الثلوج » .

وقوله :

« رأيت الدهر قارورة تجمع بين الماء والشرار » .

فهذا بالهذيان أولى منه بالشعر .

بقى شىء واحد فى شعر أبى نواس لو استشهد به الحداثيون لكانوا صادقين ، وهو ما يتصل بشعره من المجون والإباحية بل والزندقة والكفر والتمرد على القيم الفاضلة . ولكن الحداثيين لم يملكوا الشجاعة التى تعينهم على هذا الاعتراف الخطير .

❊ ❊

● نصوص لغوية :

لم يفت الحداثيون أن يستندوا رخصة النحاة للشعراء ، حيث أجازوا لهم ما لم يجيزوه لغيرهم من الاستعمالات المخالفة للقواعد اللغوية ، بما أسموه : الضرورات الشعرية . اتخذ الحداثيون من هذه الرخص سبيلاً لإهدار قواعد اللغة صرفاً ونحواً ، ودلالة ، وأسعدهم أن يتحدث سيبويه عن الضرورات الشعرية تحت عنوان : « باب ما يحتمل من الشعر » ، والاحتمال ليس خطأ بل هو وجه من وجوه اللغة وإن مرجوحاً أو مشهور .

ثم أوغل الحداثيون فى الادعاء بأن اللغة أو لغة الاستعمال ليست قواعد نحوية وصرفية ودلالية تفرض على الشاعر أو الأديب ، بل اللغة هى ما يقتضيه الاستعمال الإبداعى (؟) .

فإذا اقتضى الاستعمال الإبداعى رفع المنصوب ونصب المرفوع ، أو المجرور أو تذكير المؤنث ، وتأنيث المذكر وجب المصير إليه لتتم عملية الإبداع (؟!).

وقد عكَّر ابن فارس هذا الصفاء عليهم بما ذهب إليه من أن الشعراء وغيرهم سواء فى الالتزام بقواعد اللغة ، ولا يجوز لهم الخروج عليها تحت مسمى : ضرورة الشعر ، لذلك فإن الحداثيين يصفون ابن فارس بأنه : « النحوى الآخر » كراهية له .

والواقع أن الحداثيين المعاصرين لم يتعاملوا مع اللغة فى حدود الضرورات الشعرية ، بل إنهم يتعمدون المخالفة بدعوى أن الانحراف هو مطية الإبداع . وهذه دعوى من أكذب الأكاذيب ولا تجد لها أثر فى النماذج الإبداعية على الإطلاق .

* *

● نصوص نقدية :

الشعر الغموضى تسرى فيه علِّتان أو آفتان : آفة سرت فى صورته وشكله ، وهى - كما قدَّمنا - خلوه من الوزن العروضى ، ومن وحدة التقفية ، ثم التنافر الشديد فى العلاقات بين المفردات الذى نتج عنه غرابة التراكيب مع إهدار قواعد اللغة والعبث الدلالى المتعمد .

أما المضمون أو المعانى ، فالغالب فى الشعر الحداثى غموض المعانى أو انعدامها كلية ، فإذا خلا شعرهم من الغموض قامت مكانه علَّة أخرى ، هى ابتدال المعانى ودناءتها وإسفافها وإباحيتها ، والخروج عن الدين والأخلاق والفضائل .

ثم هم - كعادتهم - يدَّعون أن الدين ليس له سلطان على الشعر ، وأن للشاعر حرية ترفعه عن أن يُسْأل عما يقول أو يفعَل (؟) .

ويدَّعون أن عملية الابتداع تتوقف على تحرر الأديب من كل القيود الخارجية أيّاً كان مصدرها (؟!) .

ثم يدَّعون أن لهذه الدعوى شواهد من التراث فليست هى بدعة ابتدعوها .

لذلك فإنهم يتخذون من مقولة للقاضى علىّ بن عبد العزيز الجرجانى دليلاً على ما يقولون .

وعبارة الجرجانى تقول : « والدين بمعزل عن الشعر » .

ورويت هذه العبارة عن الصولى - كذلك - فى كتابه « أخبار أبى تمام » .

كما يتمسكون بكلام منسوب إلى الأصمعى قال فيه : « الشعر نكد يقوى فى الشر ، فإذا دخل باب الخير ضعف ولان » .

يستدلون بهذه الأقوال على إباحية شعرهم وانحطاطه ، وقتله للأخلاق والفضائل .

والحداثيون فى هذه الدعوى غاب عنهم الحق ، أو غابوا هم عن الحق .

فعبارة الجرجانى والصولى ليس معناها : أن الشاعر - أيّاً كان حداثياً أو غير حداثى - فوق المساءلة أمام الناس أو أمام الله ، ولكن معناها أن نقد الشعر يخضع لمعايير الجمال الفنى فحسب ، فالشعر قد يكون جميلاً فنياً ، وقد يكون ساقطاً فنياً كذلك دون أن يتدخل الدين من هذه الحيثية . أما من الناحية الخُلُقية فالدين له سلطان على كل ما يُقال شعراً كان أو غير شعر . والشاعر إذا خرج عن نظام الجماعة الخُلُقى فللجماعة ممثلاً فى ولاة أمورها زجره وتأديبه ، فعمر بن الخطاب حبس الحطيئة لما شاع الفحش فى شعره ، وتناول أعراض الناس ، والله يقول فى كتابه العزيز : ﴿ **لَا يُحِبُّ اللهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ** .. ﴾ (١) .

والشعر الإباحى الفاحش مدعاة لشيوع الفاحشة فى المجتمع .

---

(١) النساء : ١٤٨

وحظر هذا الوباء واجب على الجماعة المسلمة ، تحت سلطان الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .

﴿ إنَّ الَّذينَ يُحبُّونَ أن تَشيعَ الْفَاحشَةُ فى الَّذينَ آمَنُواْ لَهُمْ عَذَابٌ أَليمٌ فى الدُّنْيَا وَالآخرَة ، وَاللهُ يَعْلَمُ وأَنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ ﴾ (١) .

وليس لإنسان ما أن يسف وينتهك الحرمات فى كلامه باسم الفن أو الأدب ، أو يأتى بأفعال خادشة ، أو حركات باسم الفن أو الأدب ، أو ينشر صوراً فاضحة باسم الفن أو الأدب أو الثقافة ، وعلى ولاة الأمر حظر هذه السفاسف ومحاسبة فاعليها ، فإذا تراخى ولاة الأمر فى ذلك فحسابهم عند الله عسير ؛ لأنهم - إذن - مثلهم .

القاضى الجرجانى كان ناقداً موضوعياً حينما قال : « والدين بمعزل عن الشعر » ؛ لأنه كان يمارس عملاً نقدياً خالصاً . ولم يكن بصدد إصدار أحكام على النماذج التى يدرسها من الناحية الخُلُقية ، وإلا لاختلف الوضع عنده .

أما كلام الأصمعى فقد كان تعليقاً على شعر حسان بن ثابت المخضرم ، الذى عاش ستين عاماً فى الجاهلية وستين عاماً فى الإسلام ، ونحن لا نُسلِّم بأن شعر حسان ضعف فى الإسلام فله روائع من الشعر الإسلامى لا يُنْكرها إلا معاند ، وهو أحد الشعراء الذين استثناهم القرآن من الغواية فى قوله تعالى : ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فى كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ * إلا الَّذينَ آمَنُواْ وَعَملُواْ الصَّالحَات وَذَكَرُواْ اللهَ كَثيراً وَانتَصَرُواْ من بَعْد مَا ظُلمُواْ ، وَسَيَعْلَمُ الَّذينَ ظَلَمُواْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلبُونَ ﴾ (٢) .

لقد كان حسان بن ثابت أستاذ شعراء الدعوة فى عهد النزول ، وكان الرسول ﷺ يحثه على هجاء خصوم الدعوة ، ويشهد لشعره بالقوة والرصانة ، وأن وقعه على قريش أشد من الرمى عليهم بالنبال .

(١) النور : ١٩

(٢) الشعراء : ٢٢٤ - ٢٢٧

فإذا قلَّت جودة شعره فى أواخر عمره ، فذلك لعوامل الشيخوخة وليس لأن الخير يميت شاعرية الشاعر .

وهب أن عبارات الجرجانى والأصمعى والصولى محمولة على ظواهرها ، فليس أقوالهم حُجَّة على الإسلام ؛ لأنهم ليسوا مشرِّعين ، وحتى لو كانوا فقهاء مجتهدين فالمجتهد يخطىء ويصيب ، وخطؤه مردود وله أجر إن صدقت النية .

إن القول بأن العمل الأدبى والفنى فوق سلطان الدين افتراء وقح على الله ورسوله ، ولا يمكن صدوره عن مسلم صحيح الإسلام عالِم بأصوله وفقهه ، ونحن لا نخضع فى أمور ديننا لغير مسلم صحيح الإسلام ولا لمسلم جاهل ، وإن علا حظه من الثقافة ، إن القائلين بأن الفن لا يخضع للدين جهلة وحمقى وعملاء لأعداء الإسلام ، وإن صعدوا إلى أعلى المناصب فى هذا الزمن العجيب .

* *

● نصوص بلاغية :

وعودة منهم لتبرير الغموض تشبثوا بنصوص بلاغية أساءوا فهمها . منها نص للإمام عبد القاهر الجرجانى قاله بمناسبة الحديث عن المعنى ومعنى المعنى ، حيث جاء فيه :

« وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ، وإذ قد عرفت هذه الجملة ، فها هنا عبارة مختصرة ، وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذى تصل إليه من غير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يُفْضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر » .

* التوضيح بالأمثلة :

وقبل أن نبين موقف الحداثيين من هذا النص نوضح كلام الإمام عبد القاهر بالأمثلة ، ليرى القارىء كيف حرَّف الحداثيون ما قصده هذا البلاغى العظيم :

الإمام عبد القاهر يفرق بين نوعين من المعانى : أحدهما يُفهم من اللفظ مباشرة ، والثانى لا يُفْهم من اللفظ مباشرة ، بل يُفْهَمُ من معنى اللفظ :

فالأول هو الذى يسميه : المعنى .

والثانى هو الذى يسميه : معنى المعنى .

* تقول فى وصف قائد انتصر على عدوه :

غزاهم صباحاً وكانوا **منعَّمين** ، فما جاء المساء حتى أصبحوا **مشردين** . وصار **رجالهم كنسائهم** فى الضعف .

تأمل هذا القول تجد قوم العدو كانوا فى نعمة قبل أن يغزوهم فتركهم مشردين فى وجوه الأرض ، وترك فرسانهم كنسائهم ضعفاً وتجريداً من السلاح ، وأن هذه المعانى الأربعة :

« منعَّمين - مشرَّدين - رجالهم ، نسائهم » ، قد فهمت من الألفاظ فهماً مباشراً .

* ثم اقرأ قول الشاعر :

فصبَّحهم وبُسْطُهُمُ حرير ... ومسَّاهم وبُسْطُهُمُ تــرابُ

ومَن فـى كفه منهم قنـاة ... كمن فى كفه منهم خضاب

الشاعر وصف قوم العدو بما وُصِفوا فى العبارة النثرية المتقدمة . كل ما فى الأمر أن الأوصاف الأربعة فى العبارة النثرية فُهِمت من الألفاظ فهماً مباشراً . وهذا هو معنى اللفظ الذى أشار إليه الإمام عبد القاهر .

أما فى بيتى الشعر فقد قال الشاعر :« بُسْطُهُمُ حرير » ، أى يفترشون الحرير وينامون عليه . هذا هو معنى اللفظ .

ولم يُرد الشاعر هذا المعنى ، بل أراد أن يقول : إنهم كانوا فى نعمة ، فقد ذكر المعنى وأراد منه معنى آخر هو النعيم الذى كانوا فيه .

أما قوله : « وبُسْطُهُمُ تراب » ، فقد أراد أن تفهم من هذا المعنى معنى آخر هو : التشريد فى الأرض وهروبهم من منازلهم .

ثم قال : « مَن فى كفه منهم قناة » : أى رمح ، وأراد من هذا المعنى معنى آخر هو الفرسان ، لأن الذى يحمل السلاح هم الرجال . وهذا هو معنى المعنى ، ثم قال : « كمن فى كفه منهم خضاب » ، ذكر الكف المخضب لينتقل منه إلى معنى آخر هو النساء ؛ لأنهن هن اللاتى يخضبن أكفهن بالحناء .

والانتقال من معنى اللفظ إلى معنى معناه هو الأسلوب المسمى بـ « بالكناية » فى البلاغة العربية . والبيتان فيهما أربع كنايات : اثنتان فى الأول ، وهما كناية عن صفتين : التنعُّم ، والتشرُّد .

واثنتان فى الثانى ، وهما كنايتان عن الرجال والنساء ، أى كنايتان عن موصوفين .

* ثم انظر إلى قول الشاعر يصف قائداً بالانتصار على عدوه كذلك :

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

النثر فى اللغة يكون للأجسام الصغيرة ، والتفريق يكون للأجسام الكبيرة . وكان الأصل أن يقول الشاعر : فرّقتهم .

أى فرّقت قتلى العدو على الأُحَيْدب ، والأحيدب مكان المعركة . ولكنه عدل عن التفريق إلى النثر ليصوِّر لك هوان العدو وضعفه أمام جيش الممدوح ، وكأنهم صغرت أحجامهم حتى تمكن جيش الممدوح من نثرهم كما تُنثر الدراهم الدقاق على العروس ليلة زفافها ابتهاجاً وسروراً ، ومَن له إلمام

بدلالات اللغة ينتقل من معنى النثر إلى معنى التفريق ، ويدرك سر العدول من التفريق إلى النثر .

وهذا هو أسلوب الاستعارة التى يدل معناها على معنى آخر هو معنى المعنى .

* أما التمثيل الذى ذكره الإمام طريقاً من طرائق معنى المعنى فقولك لمن تراه يتردد فى أمر بين : الفعل ، والترك : « أراك تُقدِّم رجلاً وتؤخر أخرى »

تذكر تقديم الرجل تارة وتأخيرها أخرى لينتقل السامع من معنى هذا التركيب إلى معنى معناه ، كما تقدَّم .

هذا ما أراده الإمام عبد القاهر ، وها أنت قد رأيت سهولة الانتقال من معنى اللفظ إلى معنى المعنى فى كل من الكناية والاستعارة والتمثيل .

والفرق جد كبير بين غموض الحداثيين ورموزهم وبين معنى المعنى الذى بسط القول فيه الإمام عبد القاهر . فكل كناية أو استعارة أو تمثيل يسهل إدراك معانى معانيها ، أما رموز الحداثيين بما فيها من كنايات أو استعارات أو تمثيل فإنهم يحيطونها بحُجُب كثيفة من الغموض فلا يُدْركُ من معانيهم شىء .

فانظر - مثلاً - كمقطع من شعر غموضى لمحمد الثبيتى (سعودى) يقول فيه :

« هبطت زنجية شعراء

فى ثوب من الرعب البديع (؟)

حلَّقت حول المدينة

فصدت شريانها (؟)

فامتزج الفجر وطوفان المساء (؟)

وابتدا رقص الدماء » (؟)

استعن بمن شئتَ من الجن والإنس ، وحاول أن تفهم شيئاً ما من هذه الطلاسم ؟

ثم قل بربك : أهذا شعر ؟ أهذا فن ؟ كلاًّ بل كما قال الشاعر :

هذا كلام له خبيء　　　　معناه : ليست لنا عقول

* * *

التأثر بغرائب الصوفية

ومن الجذور التاريخية لظاهرة الغموض فى الشعر الحداثى المعاصر تأثر الحداثيين بغرائب الصوفية وشطحاتها .

فحروف الأبجدية العربية مثل : (أ - ب - ت - ث .. إلخ) لها عالَم حى ولها دولة عند الصوفية ، أو هى كما يقولون أُمة من الأمم .

يقول أحمد عبد المعطى حجازى أحد قادة بدعة الحداثة العربية المعاصرة :

« وللشعراء المحدثين - أى الحداثيين - فى الاحتفال بالحروف قدوة من آبائهم الأقدمين » ، ثم يستشهد بقول القشيرى :

« إن الألف فى اسم الله معناها الله (؟!) إشارة إلى الوحدانية ، واللام الأولى إشارة إلى محو الإشارة إلى الوحدانية (؟!) ، واللام الثانية إشارة إلى محو المحو فى كشف الها,(؟!) .

بقليل من النظر تجد حروف اسم الجلالة « الله » يمحو بعضها بعضاً ، فالألف كانت تدل على الوحدانية ، فجاءت اللام الأولى فمحتها من الوجود (؟) أى محت الوحدانية ، ثم جاءت اللام الثانية ومحت الاثنين معاً :

محت الوحدانية ، ومحت محو الوحدانية (؟!) ولماذا هذا كله ؟!

يجيبك الصوفية الدخلاء على التصوف فيقولون : لينكشف الهاء (؟) .

أهذا تصوف ؟ أهذا كلام يقوله عاقل ؟ إن هذا - ورب الكعبة - إلحاد فى أسماء الله تعالى . وفيهم يقول الحق : ﴿ **وَذَرُواْ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِى أَسْمَائِه ، سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ** ﴾ [(١)] .

---

(١) الأعراف : ١٨٠

ثم يسوق حجازى كلاماً آخر للحلاج فيقول :

وقال الحلاج : « فى القرآن علم كل شىء ، وعلم القرآن فى الأحرف التى فى أوائل السور . وعلم الأحرف فى لام ألِف ، وعلم لام ألِف فى ألِف ؟! وعلم الألف فى النقطة ، وعلم النقطة فى المعرفة الأصلية (؟!) وعلم المعرفة الأصلية فى الأزل » (؟!) .

شعوذة القشيرى والحلاج من أصل واحد ، هو الشيطان القشيرى يلحد فى أسماء الله ، والحلاج يلحد فى كتاب الله ، الأول يمحو اسم الله ويمحو معه الوحدانية (؟!) والثانى يجعل علوم القرآن فى نقطة هكذا (.) ثم يدفن هذه النقطة فى الأزل (؟!) .

هذا - وبارىء النسم - من وحى الشيطان . ألم يقل الحق تبارك وتعالى :

﴿ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ * تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ * يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ ﴾ [1] .

* * *

(١) الشعراء : ٢٢١ - ٢٢٣

التأثر بضلالات الفكر الباطنى وأوهامه

ومن الجذور التاريخية للحداثة العربية المعاصرة : التأثر بالفكر الباطنى الخبيث .

يعود كاهن الحداثة فى مصر عبد المعطى حجازي فيذكر كلاماً لابن عربى شيطان الباطنية الأكبر فى العصور الوسطى . يقول حجازى : قال ابن عربى فى شرح « آلم » فى مطلع سورة البقرة :

« الألف إشارة إلى التوحيد ، والميم للملك الذى لا يهلك ، واللام بينهما واسطة لتكون رابطة بينهما ؟! فانظر إلى السطر الذى عليه الخط من اللام ، تجد الألِف إليه ينتهى أصلها ،وتجد الميم منها يبتدى نشوؤها . ثم تنزل اللام من أحسن تقويم ، وهو السطر ، إلى أسفل سافلين ، وهو منتهى تعريق الميم ، نزول الألف إلى السطر هو نزول من مقام الأحدية إلى إيجاد الخليقة (؟!) .

وكانت اللام واسطة ، وهى نائبة مناب المكون والكون - يعنى نائبة عن الخالق والمخلوق - فهى - أى اللام - رمز القدرة التى أوجدت العالَم » (؟!!).

ابن عربى - هنا - ملحد مشرك ، فقد جعل الله نائباً ، أى شريكاً - تعالى الله عما يقولون علواً كبيراً - ثم جعل اللام - ومعه الحروف الأخرى - هى التى خلقت العالَم . . (؟!) .

ثم يقول الكاهن الباطنى حجازى :

« وقد كان لهذه العقيدة الوضعية بالنسبة للشاعر المعاصر أثر إيجابى ، يتمثل فى الحرية الواسعة للشاعر - الحداثى - أن يستخدم اللغة ، وكأنه أول خالق لها » (؟!) .

ثم يقول - قاتله الله - : « وقد كانت هذه القيمة المركبة للحروف حاضرة فيما خلفه لنا القدماء - يعنى مخرفو الصوفية وملحدو الباطنية - من إبداع فكرى وأدبى وتشكيلى ، ينبغى على المعاصرين - يعنى الحداثيين - أن ينظروا فيه إذا أرادوا أن يجيدوا اللعب بالحروف ، وأن يخرجوا من السذاجة إلى النضوج ، وينفذوا من السطوح إلى الأعماق » (الأهرام بتاريخ ١٢/٢/١٩٩٢) .

حجازى يرى أن القشيرى والحلاج وابن عربى مبدعون فى العبث الذى تقدّم ذكره ، لذلك فإنه يدعو حداثييه العرب أن يبدعوا مثلهم ، فيلحدوا فى أسماء الله وكتابه العزيز ، ويقولوا كلاماً خوار البقر أبين منه .

* * *

لغة الجيم لا لغة الضاد

ولكراهية الحداثيين لتراث الأمة فإنهم يسمون لغتهم لغة « الجيم » بدلاً من لغة الضاد ، واختاروا الجيم على غيرها من حروف المعجم ؛ لأنها - كما توَّهموا تكون أول حرف فى كلمات يحبها الحداثيون ، ولا ندرى سر حبهم لها ، وفى ذلك يقول أحدهم :

« الجيم جربال وناجود وجام (؟)

« والجيم سرج وجواد ولجام » (؟) .

وتكشف الدكتورة سيزا قاسم - الحداثية - سر اختيارهم الجيم وسر حبهم لهذه الكلمات فى السطرين المذكورين فتقول :

« إن الجيم ربما كانت هى اللون الأحمر ، فالجربال صبغة حمراء والناجود الخمر أو الدم أو الزعفران ، والجام قدح الشراب - أى شراب الخمر - وبين الخمر والخيل علاقات قوية ، توحى بمعنى التمرد والغضب ، أو الشهوة والعنفوان (؟!) ، فالجيم إذن هى الحرف الأول فى أبجدية الشاعر (الحداثى) ؛ لأن الشعر المعاصر - يعنى الحداثى - شعر غاضب متمرد شهوانى .. ولذلك يسمى لغته لغة الجيم بدلاً من لغة الضاد » (؟!) .

كلام الدكتورة سيزا قاسم يكشف بكل وضوح أن الحداثة دعوة إلى الشذوذ والإباحية وتدمير القيم والتمرد على الفضائل .

ومما قاله صاحب لغة الجيم :

« الجيم جرأة من عجز (؟) والجيم خنجر من تجبَّر

إنها حجر تفجَّرْ (؟) فوق إسفنج تَحَّجَرْ» (؟)

هذا هو الإبداع الذى يدعو إليه كاهن الحداثة ، المصرى عبد المعطى حجازى ؟!

ويقول حداثى آخر - حلمى سالم (مصرى) فى قصيدة سماها « البائى الحائى » على طريقة الإبداع الذى دعا إليه حجازى ، وهى غزلية فيما يبدو :

« أبدلتها حاء بجيم ، قالت الجيم (؟) .

استقرت حين فرَّت

قلت والحاء استدارت فى حياء

حول مغزلها ونامت » (؟!) .

هذا هو الإبداع الحداثى .

أبدل الشاعر حبيبته حاء بجيم ، رفضت الحبيبة الحاء ، وقالت : أريد الجيم ، ثم استقرت الحبيبة وهى فارَّة من حبيبها ، أى جمعت بين الحركة والسكون فى آنٍ واحد ؟ أما الحاء المسكينة التى رفضتها الحبيبة فاستدارت فى حياء حول مغزلها ، ثم نامت ، نوم الهناء يا حاء ؟

إن كان هذا إبداعاً ، فلا كان الإبداع ولا كانت الحداثة ، ولا كان الحداثيون ، قاتلهم الله أنَّى يؤفكون .

ولست أدرى لماذا قفز إلى ذهنى فى هذه اللحظة بيت الشعر الذى يقول :

إذا ذهـــب الحمـــار بـــأم عَمْرٍو فلا رجعت ، ولا رجع الحمارُ ؟

* * *

المقاصد والأهداف

كل اتجاه لدى فرد أو جماعة لا بد أن يكون له مقاصد وأهداف ، والحداثة العربية المعاصرة اتجاه ، فما هى مقاصده وأهدافه ؟

لن أتطوع أنا بالجواب ، ولكن أنقل إليك ما قالوه هم أنفسهم عن أهدافهم ومقاصدهم من الحداثة ، ثم أترك لك الحرية بين أمرين :

أن تضحك من الأعماق إن شئت ، أو تبكى من الأعماق إن شئت .

* **الجواب** : ارجع إلى قول عبد المنعم رمضان الذى تقدم ذكره ، وهو :

« النساء الخبيثات يعرفـــن

أنى أُقَبِّل شَعْرك كى يتفكك

وأقبِّل جسمك كى يتفتت

أنى سأجمع هذى الشظايا

وألحمها بسوائل نازلة من ثقوبى » (؟!) .

يقول كاهن الحداثة عبد المعطى حجازى فى شرح هذا العبث ما يأتى بالحرف الواحد :

« إن الشاعر المعاصر - الحداثى - ليس عابثاً إذن (؟!) .

إن هدفه هو تفكيك العالَم وتشريحه ، ثم إقامة بنائه من جديد » (؟!) .

يا سبحان الله . حجازى وحلمى ورمضان وأدونيس وأبو ديب ومحمود درويش ، ومعين بسِّيسو ، والحداثيون مَن بقى منهم ومن هلك هدفهم تحطيم العالَم ليعيدوا تكوينه من جديد (؟) .

يهدمون العالَم بتقبيل الشَعْر وتقبيل الجسم ، ثم ينفخ فى الصور عبد المنعم رمضان ، ويبعث العالَم من جديد (؟!) .

وبماذا يُعيد الحداثيون تكوين العالَم من جديد ؟

بسوائل نازلة من ثقوب عبد المنعم رمضان ؟!

والعجب كل العجب أن كاهنهم حجازي يقول : إن الحداثيين جادون - إذن - وليسوا عابثين (؟) وأى عبث يا حجازى بعد هذا العبث الذى تأتيه أنت ورفاقك الخبثاء البُله ؟

أما عندكم ذَرَّة من عقل أو حياء تدعوكم إلى الصمت الأبدى يا دعاة السوء .

* **القرار** : إن ظاهرة الحداثة بعامة - والغموض الحداثى بخاصة - ظاهرة هروبية ومدمرة ، ومحال أن تندرج تحت أى لون من ألوان الأدب أو الفن .

* **المصير** : إنها ظاهرة محكوم عليها بالفناء إن عاجلاً أو آجلاً ، ولو قدِّر لها النجاح - لا قدر الله - فسوف تفقد الأمة ذاكرتها إلى الأبد .

البلد الطيب الأمين ، مكة المكرمة :

فجر الاثنين ١٣/٨/١٤١٤ هـ (٢٤/١/١٩٩٤ م)

عبد العظيم بن إبراهيم المطعنى

* * *


النادي الشبابي

محتويات الكتاب

* * *

كتب للمؤلف

١ - خصائص التعبير القرآنى وسماته البلاغية	مكتبة وهبة
٢ - أوروبا فى مواجهة الإسلام . . الوسائل والأهداف	مكتبة وهبة
٣ - افتراءات المستشرقين ضد الإسلام . . عرض ونقد	مكتبة وهبة
٤ - المجاز فى اللغة وفى القرآن الكريم بين الإجازة والمنع	مكتبة وهبة
٥ - الإسلام فى مواجهة الأيديولوجيات المعاصرة	مكتبة وهبة
٦ - الفقه الاجتهادى الإسلامى	مكتبة وهبة
٧ - سماحة الإسلام فى الدعوة إلى الله والعلاقات الإنسانية	مكتبة وهبة
٨ - عقوبة الارتداد عن الدين بين الأدلة الشرعية وشبهات المنكرين	مكتبة وهبة
٩ - الحداثة . . سرطان العصر (أو ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث)	مكتبة وهبة
١٠ - الفراغ وأزمة التدين عند الشباب المعاصر	دار الأنصار
١١ - مواجهة صريحة بين الإسلام وخصومه	دار الأنصار
١٢ - تدابير الأمن فى الإسلام	دار الأنصار
١٣ - من الإمام الشهيد حسن البنا إلى القيادات الإسلامية	دار الأنصار
١٤ - قراءات فى كتاب أحمر	دار الأنصار
١٥ - جريمة العصر أو قصة احتلال المسجد الحرام	دار الأنصار
١٦ - التفسير البلاغى للاستفهام فى القرآن الكريم	دار الأنصار
١٧ - التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز ؟	دار الأنصار
١٨ - الهمزية فى مدح خير البرية للإمام البوصيرى	دار الأنصار

١٩ - أدب الإسلام فى الرياسة والسياسة — دار الأنصار

٢٠ - شرح الوصايا العشر للإمام الشهيد حسن البنا — دار الشروق

٢١ - الجائز والممنوع فى الصيام — دار الشروق

٢٢ - مناسك الحج والعمرة على ضوء المذاهب الأربعة — دار الشروق

٢٣ - الإسلام فى مواجهة الاستشراق العالمى — دار الوفاء

٢٤ - الحكيم فى حديثه مع الله ومدرسة المتمردين على الشريعة — دار السلام

٢٥ - من قضايا البلاغة والنقد — دار السلام

٢٦ - النهى عن المنكر فى مذهب أهل السُّنَّة والجماعة — دار الفتح العربى

٢٧ - المرأة فى عصر الرسالة بين واقعية الإسلام وأوهام المرجفين — دار الفتح العربى

٢٨ - الخطأ والصواب — دار الفتح العربى

٢٩ - البديع من المعانى والألفاظ — مطبعة وهدان

٣٠ - التبشير العالمى ضد الإسلام — مكتبة النور

٣١ - العلمانية وموقفها من العقيدة والشريعة — مكتبة النور

٣٢ - التشبيه والتمثيل بين الخطيب والإمام عبد القاهر — مطبعة السعادة

٣٣ - من أسرار النظم فى القرآن والحديث — مطبعة الرسالة

٣٤ - علم البيان — مطبعة الأمانة

❋ ❋ ❋

رقم الايداع : ٣٥٠٤ / ٩٤

I.S.B.N 977 - 225 - 047 - 0

طبع بالمطبعة الفنية ت ٣٩١١٨٦٢


النادي الشبابي